

Icones russes, collection Olof  
Aschberg, donation faite au  
Musée National (par H.  
Kjellin, trad. par Yves Gylden)

Kjellin, H.. Icones russes, collection Olof Aschberg, donation faite au Musée National (par H. Kjellin, trad. par Yves Gylden). 1933.

**1/** Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

**2/** Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

**3/** Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

**4/** Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

**5/** Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

**6/** L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

**7/** Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [utilisationcommerciale@bnf.fr](mailto:utilisationcommerciale@bnf.fr).



Catalogues d'expositions du Musée National, n:o 45

---

# ICONES RUSSES

COLLECTION

OLOF ASCHBERG

Donation faite au

Musée National



---

1 9 3 3

8° F

2162

45







8° F2162 <sup>45</sup> —

Catalogues d'expositions du Musée National, n:o 45

---

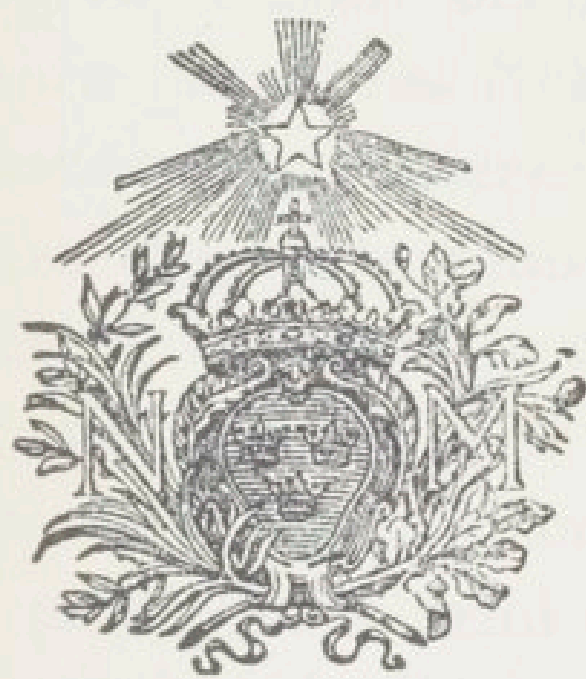
# ICONES RUSSES

COLLECTION

OLOF ASCHBERG

Donation faite au

Musée National



[par Helge Kjellin]

---

1 9 3 3

55529

don Lambert



*Le présent catalogue a été élaboré*

*par*

*HELGE KJELLIN*

STOCKHOLM 1933

KUNGL. BOKTRYCKERIET. P. A. NORSTEDT & SÖNER

332013



## P R É F A C E

La collection d'icônes, images du culte russe, don du banquier Olof Aschberg au Musée National, qui, à l'occasion du XIII<sup>e</sup> Congrès International d'Histoire de l'Art à Stockholm, en 1933, est exposée dans les locaux de l'Académie Royale des Beaux-Arts, paraît être la plus grande collection privée ou publique d'icônes qui existe, actuellement, hors des frontières de la Russie des Soviets. Grâce à ce don magnifique à l'Etat suédois, le Musée National de Suède occupe, désormais, une position prépondérante parmi les Musées d'Europe dans le domaine, si particulièrement intéressant au point de vue artistique mais encore trop peu connu en dehors de l'U. R. S. S., de la peinture d'icônes russe.

La littérature occidentale traitant de la plus ancienne peinture de la Russie — si importante, au point de vue iconographique et si précieuse à celui de l'art pur, entièrement consacrée au service de l'église orthodoxe et qui, grâce à cela, réussit aussi à garder intact le langage imagé d'une tradition plus que millénaire — est encore rare, et la recherche spéciale, en matière d'icônes, ne compte guère plus d'une douzaine de savants dans l'Europe occidentale. Les plus importants des travaux qui aient paru dans ce domaine particulier portent, du reste, le nom d'auteurs russes: Kondakov, Lichatjev, Anisimov, Grabar, Alpatov, Muratov etc.; il existe cependant, de nos jours, quelques livres importants,



vues d'ensemble de chercheurs non russes, soit ceux de O. Wulff (en collaboration avec Alpatov), de Ph. Schweinfurth et autres, et il a, également, été entrepris des recherches spéciales sur l'art de l'icone en d'autres domaines qu'en Russie, soit en Serbie, en Bulgarie etc., recherches dont les résultats ont, en partie, été publiés. Le «Seminarium Kondakovianum», à Prague, s'est aussi donné comme tâche d'encourager les recherches sur les icones russes en dehors de l'U. R. S. S. Il n'existe, en suédois, que deux ouvrages: l'étude de J. Arne sur «Några ryska helgonbilder i svenska samlingar» («Quelques images russes de saints dans des collections suédoises»), publiée dans un livre d'essais, «Det stora Svitjod», Stockholm, 1917, ainsi que l'aperçu de l'auteur sur les «Stilriktningar och skolor inom det ryska ikonmåleriet» («Directions de styles et écoles dans la peinture russe d'icones»), publié dans la revue «Tidskrift för Konstvetenskap», Lund, en 1928. Au cours de ces dernières années, il a été organisé des expositions spéciales d'icones en Suède, en Norvège, ainsi qu'en Allemagne, notamment en 1929, en corrélation avec l'exposition ambulante d'art russe ancien rassemblée pour l'Allemagne par le Commissariat de l'Instruction du peuple de l'U. R. S. S. L'admirable collection privée d'Otto O'Méara fut dispersée en 1928, à Bruxelles, mais elle a été accessible aux chercheurs grâce à un catalogue richement illustré.

La collection Aschberg qui comprend 245 numéros, dont un certain nombre n'est pas actuellement exposé, et par conséquent n'est pas compris dans le catalogue, donne, de la fin du XIV<sup>e</sup> à la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, un excellent aperçu des différents sujets d'icones comme des divers courants artistiques et des écoles. La plus fortement représentée de ces dernières est celle du Nord de la Russie, peinture d'icones aspirant à la monumentalité, mais il existe aussi de bons exemples du coloris recherché de l'école de Moscou ainsi que de cet art de la



peinture plus dirigé vers l'intimité et la recherche des détails, plus tard même, aussi, vers la décoration exagérée qui caractérisait ce qu'on nomme l'école de Stroganov ainsi que les cercles subissant son influence. Cette collection nous montre également comment l'intérêt pour une exécution en miniature aboutit à l'introduction, sur la surface souvent très restreinte de l'image, d'une quantité toujours plus grande de petites scènes; comment le monde des images de l'Occident, dirigé vers le réalisme, influença de plus en plus l'art russe des icones, comment des motifs décoratifs purement occidentaux furent légèrement mêlés à des sujets, autrement si liés à la tradition, et comment ils ont également contribué à la décadence de la peinture d'icones russe.

En remettant cette collection au Musée National, le donateur a exprimé le désir suivant: «que cette collection d'icones russes soit, à l'avenir, augmentée et complétée par de nouvelles acquisitions et qu'elle devienne la base d'une section particulière au Musée, comprenant l'art chrétien primitif et l'art byzantin ainsi que tout art culturel s'y rattachant».

Le catalogue est établi par motifs, avec des études résumées pour l'intelligence de certains d'entre eux.

La traduction du texte du présent catalogue a été faite par le rédacteur Yves Gylden, traducteur juré. Les illustrations ont été exécutées d'après des photographies d'André Caillet, à Paris.

---





## ICONES D'ICONOSTASES ET IMAGES S'Y RATTACHANT.

1. *Iconostase en miniature.* Iconostase, en grec templon, c. a. d. la cloison de bois ornée d'images qui, dans une église catholique-orthodoxe sépare la partie de l'église réservée au public, des trois salles destinées au service divin, au clergé et aux diacres. A chacune de ces salles conduit une porte, celle du milieu conduit au «Saint des Saints», à l'autel, et est appelée «Tzarskija vrata» (= «La porte du Seigneur», souvent aussi «la Sainte Porte» ou «la Porte Royale», parce que c'est «par elle que passe le Roi Jésus-Christ au cours de la liturgie», c. a. d. à la Sainte Communion). L'iconostase fermée, dont l'origine remonte à Byzance, l'actuel Constantinople, remplaça, en Russie, un genre de clôture plus petit, plutôt semblable à la clôture d'un chœur. Elle connut, ensuite, dans les églises russes, un magnifique épanouissement et est devenue — par la simplification et la facture monumentale qui s'ensuivirent pour atteindre à un plus puissant effet — d'une importance capitale pour la peinture d'icônes. «La Porte du Seigneur» (une porte à deux battants) fut décorée

de scènes de l'Annonciation ainsi que, souvent, de deux scènes de la Communion montrant le Christ à l'autel distribuant le pain et le vin à ses disciples, lorsqu'elles n'étaient pas placées dans les coins de jonction d'arcs audessus de la porte cintrée, et, dans ce cas, cette partie supérieure était dénommée «la tente». Les portes latérales sont, généralement, ornées d'archanges, d'un saint diacre ou d'un autre saint. Le plus près de la «porte du Seigneur» et des deux côtés, sont habituellement placées les «icones les plus honorées» de l'église, ordinairement l'image du Christ, de la Mère de Dieu, de la Trinité ou du saint patron de l'église, le «saint du lieu» (appelé «mjestnyja»). Audessus de cet «étage de la porte» la paroi imagée est partagée en rangées horizontales d'images, souvent au nombre de cinq — comme dans cette iconostase de voyage portative. De si hautes iconostases ne sont citées, cependant, que vers l'an 1508. L'ordre des rangées d'images peut varier quelque peu, mais le plus souvent, suit, immédiatement au-dessus de l'étage de la porte, une série de ce qu'on nomme les «images de fêtes» ou jours de fête (prasniki), représentant les douze fêtes principales de l'année liturgique, par conséquent des scènes de la vie et de l'histoire du Christ souvent additionnées d'images de la vie de la Mère de Dieu (ici, sept scènes seulement: Nativité de la Mère de Dieu, Entrée dans le Saint des Saints, l'Annonciation, le Christ descendant aux Limbes, l'Adoration des Mages, la Présentation au Temple, le Christ en Croix, tandis que le baptême de Jésus et la Transfiguration sont placées comme images latérales dans la rangée inférieure). — Audessus des



images de fête est une plus grande rangée d'images appelée «T c h i n e» ou l'Ordre et qui est la partie principale de l'iconostase. La scène centrale de celle-ci représente le Christ comme Juge du monde et Tout-Puissant (Pantocrator), assis sur son trône avec la Sainte Vierge et St Jean Baptiste, des deux côtés, intercédant humblement pour l'humanité pécheresse. Ce groupe est appelé «D é e s i s» ou «Deïsús», et le nom de Déesis a ensuite servi à désigner toute la rangée d'images. La personne du Christ est souvent encerclée d'une «auréole de la Trinité» avec le «char des chérubins» (trois ou quatre roues ailées) sous ses pieds et les symboles des évangélistes dans la troisième auréole extérieure. Vers le groupe Déesis s'avancent ensuite, des deux côtés, les archanges St Michel et St Gabriel, quand ils ne sont pas placés derrière le trône du Christ, ainsi que les 12 apôtres, remplacés, éventuellement, par d'autres saints personnages. — La rangée d'images immédiatement au-dessus du «Tchine» est appelée «l a r a n g é e d e s p r o p h è t e s» avec la Vierge au milieu. — Au-dessus encore, «l a r a n g é e d e s p a t r i a r c h e s» termine l'iconostase avec, comme groupe central, Dieu Zebaoth tenant dans ses bras son fils Emmanuel; mais, dans cette icône en miniature, se trouve encore une rangée d'images sous cinq coupoles d'église en forme de bulbes avec le Christ en croix entre des groupes de saints.

L'iconostase de voyage:  $13,5 \times 11,5$  cm. XVII<sup>e</sup> s.

2. «*La porte du Seigneur.*» Icône en forme de deux battants de porte, représentant la porte centrale, «la porte du Seigneur», dans une iconostase (voir n:o 1). Dans la partie supérieure, coupole

en forme de bulbe: l' *A n n o n c i a t i o n*. Sur les battants de la porte ne sont pas, comme généralement, les 4 évangélistes mais bien des scènes d'images entières; sur le battant de gauche en haut: *L a N a t i v i t é d e l a V i e r g e* avec Ste Anne sur sa couche et St Joachim derrière elle; en bas: *L a n a i s s a n c e d e S t N i c o l a s* avec la mère sur sa couche et son père Théophane à droite, au fond. Sur le battant de droite en haut: *L' A d o r a t i o n d e s M a g e s*; en bas: *L a n a i s s a n c e d e S t J e a n B a p t i s t e* avec sa mère, Elisabeth, sur sa couche et son père, le prêtre Zacharie, assis, à gauche, au premier plan. — Claire gamme de tons, peu commune dans la peinture d'icônes, avec l'architecture de colonnes dominante rose et jaune contre les murs gris bleu et les planchers rouge brique pâle. Dans l'Adoration des Mages, le terrain montagneux, accidenté et stylisé. 44 × 30,5 cm. XVII<sup>e</sup> s.

- 3—19. *Rangée «Tchine» ou »Déesis» d'une iconostase* (voir n:o 1). Série de 17 images. Au centre, le Christ Pantocrator (le Tout-Puissant) avec la Sainte Vierge et St Jean Baptiste intercédant pour l'humanité, les archanges St Michel et St Gabriel et les 12 apôtres comme cour. Contre un fond et un cadre d'ocre jaune, et un sol vert foncé, des personnages en pied, debout, avec des vêtements aux couleurs variées et formant contraste, bleu vert foncé, vert olive, rouge clair et rouge profond, en un cas, même, brun rouge (la Vierge Marie) et brun violet (St Jean Baptiste). Les apôtres ont les pieds nus dans des sandales. Lumière dorée ou ornements d'or seulement aux vêtements du Christ, à la robe et aux chaussures

de la Vierge, aux bordures et aux ailes des archanges ainsi qu'aux livres des apôtres. Carnation brun jaune, avec de fortes et blanches taches de lumière. Auréoles en rouge et vert dégradés. Dans l'auréole en croix du Christ l'inscription habituelle: «Celui qui est» (traduction). Le Christ est entouré de l'auréole de la Trinité, composée d'un ovale bleu vert entre deux quadrilatères rouges concaves. Dans cette auréole se distinguent faiblement les symboles des évangélistes, les séraphins, les chérubins et le trône céleste du Christ. Dimensions des images: 53 × 26 cm. environ, l'image centrale 53 × 42 cm. École Novgorodienne, fin du XV<sup>e</sup> s.

- |     |                             |            |   |
|-----|-----------------------------|------------|---|
| 3.  | St André.                   |            |   |
| 4.  | St Jean (l'évangéliste).    |            |   |
| 5.  | St Luc (l'évangéliste).     |            |   |
| 6.  | St Barthélémy.              |            |   |
| 7.  | St Thomas.                  |            |   |
| 8.  | St Pierre.                  |            |   |
| 9.  | St Michel (l'archange).     | } Déesis { | } Sed'mitsa<br>(=hebdomas,<br>«une<br>semaine») |
| 10. | Marie, Mère de Dieu.        |            |   |
| 11. | Le Christ Pantocrator.      |            |   |
| 12. | St Jean Baptiste            |            |   |
| 13. | St Gabriel (l'archange).    |            |   |
| 14. | St Paul.                    |            |   |
| 15. | St Simon.                   |            |   |
| 16. | St Jacques.                 |            |   |
| 17. | St Mathieu (l'évangéliste). |            |   |
| 18. | St Philippe.                |            |   |
| 19. | St Marc (l'évangéliste).    |            |   |

20—35. *Rangée de prophètes à laquelle adhère, au-dessous, une rangée d'images de fêtes, d'une iconostase* (voir n:o 1). Série de 16 images. Les «prophètes», ainsi nommés, vêtus alternativement de manteaux et de robes rouges et bleu vert sont debout ou marchent vers l'image centrale de l'iconostase, faisant un geste avec une des mains et tenant un phylactère



dans l'autre. Lumière blanche parcimonieusement distribuée et seulement sur la carnation. Les pieds, pour la plupart nus, ont des contours noirs fortement accusés et sont soulignés par d'étroits cordons noirs passant sur le pied; ils portent des sandales à semelles. Les cheveux et la barbe spécialement bien frisés. Auréoles en or, peintes sur fond d'argent, bord noir très accusé. Fond d'ocre jaune séparé du sol, brun rouge, par une raie blanche.

Les personnages de la rangée des images de fêtes montrent la même auréole et les mêmes contours accusés des pieds, mêmes vêtements rouges et bleu vert aussi. Le fond des scènes est décoré d'une architecture de fantaisie verte et rose garnie de blanc, d'un paysage de montagnes en ocre, les plans de lumière blancs, hachés et obliques et les ombres, de forme concave, brunes ou rouges.

La bande encerclante brun rouge et verte avec un bord intérieur blanc et noir. Les peintures sont exécutées sur «blanche pâte» (poudre fine de plâtre ou d'albâtre délayée dans de la colle) sur toile tendue sur une plaque de bois. 97 × 36 cm. (Les mesures varient quelque peu.) École du Nord. XVI<sup>e</sup> s. Ces images proviennent d'une iconostase qu'on dit avoir appartenu au grand duc Paul.

20.	Le prophète Habacuc	—	La Nativité de la Vierge.
21.	» » Nahum	—	L'Annonciation.
22.	» » Daniel	—	La Nativité de Jésus.
23.	» » Jézéchiel	—	La Présentation au Temple.
24.	» » Jacob	—	Le Baptême de Jésus.

25.	Le prophète	Isaïe	—	La Résurrection de Lazare.
26.	»	»	Zacharie	— La Transfiguration.
27.	»	»	David	— L'entrée de Jésus à Jérusalem.
28.	»	»	Salomon	— L'apparition à Thomas.
29.	»	»	Aaron	— Jésus enseignant dans le temple.
30.	»	»	Jérémie	— La Trinité de l'Ancien Testament.
31.	»	»	Moïse	— Les Saintes femmes au tombeau.
32.	»	»	Michée	— La Pentecôte et la descente de l'Esprit Saint.
33.	»	»	Elisée	— La Mort de la Sainte Vierge.
34.	»	»	Zacharie	— L'élévation de la Croix.
35.	»	»	Malachie	— La protection de la Ste Mère de Dieu (Ste Marie recevant l'orarium, c. a. d. le ruban des diacres, des mains du Christ et l'offrant au diacre Roman qui est debout, un peu au-dessous d'elle).

36. *Le Christ Pantocrator.* Image centrale d'une Déesis dans une iconostase, qui appartenait éventuellement, à l'origine, à la rangée d'images des prophètes et des images de fêtes ci-dessus (voir nos 20—35); en tout cas, elle provient d'une iconostase qu'on dit avoir appartenu au

grand duc Paul. Elle aurait dû cependant être entourée des figures latérales inhérentes à une Déesis (voir n:o 1); la hauteur de l'image correspond pourtant à celle de la rangée des prophètes et des images de fêtes. Le Christ Tout-Puissant est assis sur le trône céleste entouré de l'auréole de la Trinité, bénissant et tenant un livre ouvert. Sous ses pieds le «char des chérubins». L'auréole est composée d'un losange intérieur rouge dont le bord repose sur un ovale vert, derrière lequel est un quadrilatère concave rouge sur lequel sont dessinés les symboles des évangélistes. Le Christ est revêtu d'un manteau bleu foncé recouvrant une robe verte. 99,5 × 78 cm. École du Nord. XVI<sup>e</sup> s.

37—44. *Suite d'apôtres et d'évêques à 8 personnages d'une iconostase*, 4 tournés vers la droite et 4 vers la gauche. Les personnages en pied vêtus de couleurs alternativement rouges et vertes. St Paul en manteau brun violet. Parties de lumière blanche sur la carnation. Auréoles d'argent bordées de noir. De forts contours noirs autour des pieds nus. Sol vert, ciel jaune ocre, partagés par deux lignes blanches. Bord en ocre jaune, brun rouge à l'extrémité. 100 × 43 cm. École du Nord. XVI<sup>e</sup> s., probablement du même maître ou de la même école que les n:os de 20 à 36.

- 37. St Jean (Joan Bogoslov, le Théologue).
- 38. St Mathieu (Mathei).
- 39. St Pierre (Pjótr).
- 40. St Paul (Pavel).
- 41. St Jean Chrysostome (Joan Slatoust).
- 42. Basile le Grand (Vasilei Velikij).
- 43. St Nicolas le thaumaturge (Nikolaje Tjodotvore).
- 44. St Grégoire de Nazianze (Grigorij Bogoslov, le Théologue).



45—48. *Suite de prophètes et d'apôtres de 4 personnages d'une iconostase.* 3 tournés vers la droite et 1 vers la gauche. Personnages en pied faisant un geste avec une des mains et portant un objet dans l'autre. Forte distribution de la lumière blanche sur les vêtements et dessins des plis marqués. Forme élégante, naturaliste, des pieds et des mains. Fond ocre foncé, sol vert foncé, les champs séparés par des raies blanches. Auréoles bleuvert avec bord de couleurs variées. Mesures, respectivement  $91 \times 46$ ,  $94 \times 43$ ,  $92 \times 36$  et  $92 \times 35$  cm. École de Pskov. Fin du XVI<sup>e</sup> s.

45. Le prophète Moïse (avec les tables de la Loi).

46. Le prophète Jacob (avec une peau de bête velue).

47. L'apôtre St Mathieu (avec un manuscrit roulé).

48. St Paul? (avec un dé brun).

49. *Le Christ Pantocrator.* Grande image centrale d'une Déesis d'iconostase. En robe rouge avec une bande d'épaule jaune rougeâtre et revêtu d'un manteau bleu profond, le Christ est assis, bénissant et tenant un livre ouvert, sur son trône richement travaillé dont les piliers des coins sont tournés en forme de fuseau et dont le contour du dossier est mollement dentelé. Sous ses pieds, chaussés de sandales, se trouve un petit banc et le «char des chérubins». Sur chaque épaule retombent des boucles de cheveux, la barbe est frisée avec soin et partagée. Yeux fixes, ride à la racine du nez profonde et stylisée. Seule, une des narines est reproduite. Grandes poches sous les yeux et ombre marquée sous la lèvre inférieure. Fortes taches de lu-

mière blanche sur le visage. Auréole en croix ocre jaune. Auréole de la Trinité en rouge, bleu vert, rouge avec séraphins, chérubins et symboles des évangélistes. Anges bouclés, ride marquée à la racine du nez et forte ombre au menton. Le reste du fond bleu vert clair. Le cadre ocre jaune, raie extérieure brunrouge. Inscription brun rouge: «Gd (c. a. d. «Gospod») Vsederschitel», soit «Le Seigneur Tout-Puissant». 120 × 103 cm. École de Pskov. Fin du XVI<sup>e</sup> s.

(Les images du Pantocrator prennent ensuite plus de délicatesse sous l'influence occidentale en même temps qu'augmente le luxe de décoration. Une icône du couvent de Philotheu, au Mont Athos, montre une variante peu commune du Pantocrator, dans l'image duquel St Jean le Théologue se penche sur la poitrine du Christ qui le bénit. — Le simple vêtement du Christ est ensuite échangé contre la dalmatique d'un souverain byzantin ou le vêtement richement garni d'un grand-prêtre, avec un «omoforion» ou ruban orné de croix, et sur la chevelure nue d'autrefois est posée, maintenant, la couronne d'un empereur ou d'un grand-prêtre. Comme empereur il est toujours le «Seigneur Tout-Puissant»; comme grand-prêtre, il illustre les paroles du Psautier 110: 4 et des Hébreux 6:20: «Il a été fait grand-prêtre pour l'éternité selon l'ordre de Melchisédech». Auprès du trône est encore la Mère de Dieu, mais, maintenant vêtue comme une reine avec la couronne et le sceptre se rapportant aux paroles du Psautier 45: 10: «La Reine est à ta droite, parée de l'or d'Ophir», ainsi que St Jean Baptiste portant l'himation ou un manteau, par dessus ses vêtements en poil de chameau, et un phylactère à la main sur lequel il est ordinairement écrit suivant St Jean 3: 29: «Celui qui a l'épouse est l'époux, mais l'ami de l'époux qui est présent et l'écoute, se réjouit de joie, à cause de la voix de

l'époux. Ma joie est donc maintenant à son comble». Les textes précités sont généralement placés au-dessus du Christ et de la Mère de Dieu et sont parfois employés comme dénomination du type d'icone. Une telle icone, signée en 1562, existe au Musée Historique de Moscou, et ce type semble être apparu vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, probablement influencé par la peinture d'icones italo-crétoise. Comme exemple de ce type, voir n:o 60 et, comme un autre, encore plus européenisé, variante plus tardive, le n:o 52, où St Jean Baptiste et St Nicolas se tiennent aux côtés du trône du Tout-Puissant.

Le Christ, comme grand-prêtre, assis sur un trône — au-dessus, deux médaillons avec les bustes de la Mère de Dieu et de St Jean Baptiste ainsi que les images à mi-corps des 12 apôtres le long du bord — est une forme transitoire entre les types Pantocrator et grand-prêtre, et se retrouve comme icone, entre autres, dans un «kellion» au couvent de Philotheu au Mont Athos.

Le sujet d'icone, le Christ en vêtements impériaux entre la Mère de Dieu et St Jean Baptiste, semble avoir une certaine relation avec un sujet encore plus extraordinaire qu'on nomme «S t e S o p h i e» (L a s a i n t e o u l a d i v i n e S a g e s s e), où un ange en vêtements impériaux a pris la place du Christ et, parfois aussi, par une inscription placée près de la tête, est désigné comme étant le Christ même. Dans l'auréole en croix se trouve le signe de la divinité: «O ón» (Celui qui est), et dans la main gauche il tient généralement un manuscrit roulé, «Logos» (le Verbe), dans l'autre main un sceptre long et étroit. Ordinairement, il est également entouré d'une auréole ronde de Trinité. Dans une icone, du même sujet, probablement du XVIII<sup>e</sup> s. au Musée Russe de Léninegrad, Dieu le Père fait descendre des nues la Colombe, l'Esprit saint, au-dessus de sa tête. Les personnages placés sur des estrades spéciales à côté du trône, la Mère de Dieu et St Jean Baptiste, sont, là aussi, ailés et portent une couronne royale; la

Mère de Dieu, de plus, des vêtements royaux. Du marchepied de Ste Sophie partent des éclairs qui vont, dans les angles inférieurs de l'icône, tuer des personnages qui y sont couchés. Le plus souvent, la Mère de Dieu et St Jean Baptiste sont cependant représentés vêtus comme dans une Déesis, mais il appartient au sujet que la Mère de Dieu tienne devant la poitrine un médaillon contenant le portrait en buste de son fils Emmanuel et que le Précurseur ait un phylactère. Audessus de la tête de Ste Sophie est représenté, dans une auréole ronde, le Christ à mi-corps, bénissant des deux mains. Tout en haut dans les nuées, l'«hétimasie» ou le trône céleste du Christ entre des anges en adoration. Tout le motif de cette icône est ordinairement appelé, dans l'iconographie russe, «Ste Sophie de Novgorod», ville où fut bâtie une cathédrale en son honneur comme à Kiev et à Constantinople. Le sujet de cette icône paraît, aussi, avoir été introduit en Russie par Byzance, où Constantin le Grand, probablement d'après une ancienne tradition romaine, bâtit trois temples chrétiens en l'honneur de trois divinités abstraites: la Sagesse, la Paix et la Force, noms qui furent plus tard changés en ceux de Ste Sophie, Ste Irène et Les Forces Célestes. Le culte de Ste Sophie, à en juger par les grandes cathédrales créées en son honneur en plusieurs endroits, a joué un grand rôle dans l'empire de Byzance et ensuite en Russie. Des exemples d'icones de cette collection portant ce motif, sont constitués par les numéros ci-dessous 50 et 51.

50. *Ste Sophie* (la sainte ou la divine Sagesse). Contre une triple auréole ronde parsemée d'étoiles, Ste Sophie, munie d'ailes rouges et vêtue d'une robe d'un rouge éclatant, ainsi que portant le rouleau de la Loi et un bâton noir, est assise sur un trône vert pâle sans dossier. A gauche, Marie, Mère de Dieu, en «maforion» rouge foncé sur une robe bleu vert foncé, tenant, de-



vant la poitrine, un médaillon rond avec l'image en buste de son fils Emmanuel; à droite, le Précurseur, en manteau bleu vert sur un vêtement de peau rouge brun, portant un phylactère à la main. Au-dessus de Ste Sophie se voit un Christ, à mi-corps, bénissant, dans une auréole rouge, contre un ciel ocre jaune. Dans le vert bleu foncé de la sphère céleste, plus au-dessus encore, une exposition de l'«hétimasie» (le trône vide de Jésus, sur lequel est une draperie, une croix et un livre, et de chaque côté trois anges en adoration). Le ciel, tout en haut, vert olive encadré de nuages en feuilles stylisés. 31 × 26 cm. XVII<sup>e</sup> s.

51. *Ste Sophie* (la sainte Sagesse). Contre une auréole ronde, vert flammé à l'intérieur et rouge à l'extérieur, Ste Sophie avec des ailes et en robe impériale est assise sur un trône brun pâle, bénissant de la main droite et tenant le sceptre de la main gauche. A gauche, Marie, Mère de Dieu en «maforion» brun rouge et robe bleu vert avec le médaillon de son fils Emmanuel devant la poitrine. A droite, le Précurseur avec le manuscrit roulé. Tous deux debout sur des estrades. Au-dessus de Ste Sophie, une image à mi-corps du Christ bénissant dans une auréole, avec un ange en vol en adoration de chaque côté. Au-dessus encore, Dieu le Père assis dans une auréole ronde et rose avec une gloire de la Trinité en rouge, bleu vert et or autour de la tête. Des deux côtés, planent vers lui sur des nuages gris foncé et vert froid, trois anges vêtus de rouge profond et de bleu vert foncé. Sur un bord d'or rouge, des personnages; à gauche, un ange et l'impératrice Alexandra, à droite les saintes Eudoxie et Barbe. 31 × 26 cm. Derrière l'image, la date gravée: 1723.



52. *Le Christ Pantocrator*, assis, en dalmatique impériale et couronne sur un trône brun fortement influencé par le style rocaille occidental, mais, avec des coussins byzantins rouges et verts ainsi qu'avec deux autres hauts coussins roses sous ses pieds. Dans la main gauche, un globe céleste bleu, la main droite esquissant un geste de bénédiction. A gauche, St Jean Baptiste en himation bleu vert sur une robe beige rouge tenant dans l'une des mains un phylactère; à droite, St Nicolas en vêtements épiscopaux et en manteau rouge clair, portant un livre. Le sol vert, le ciel bleu foncé avec le St Esprit sous forme de colombe planant, en haut, au milieu de nuages gris et bruns. 44 × 36,5 cm. XVIII<sup>e</sup> s.
- 53—54. *La Mère de Dieu et St Jean Baptiste*. Personnages latéraux d'une Déesis d'iconostase. Les deux personnages allongés avec maniérisme, avec de petites mains et de petits pieds. Têtes humblement courbées. Carnation brun foncé, sans lumières brillantes. La Vierge Marie en «maforion» pourpre foncé bordé d'or et de franges d'or, son vêtement de dessous vert foncé fortement relevé par des lumières dorées. St Jean Baptiste en manteau bleu vert foncé sur une robe vert plus clair, tous deux avec de fortes lumières dorées posées sur tout le corps. Sol uni vert. Le reste du fond, de même que le cadre et la gloire en relief, recouverts d'une feuille d'argent doré repoussée appelée «riza». 180 × 65 cm. École de Moscou. XVII<sup>e</sup> s.
55. *Déesis portative*, contenant les 7 figures centrales d'un «Tchine» en miniature et par là composant ce qu'on appelle «sed'mitsa» (une «semaine»). Avec le «char des chérubins» sous les pieds et

entouré de «l'auréole de la Trinité» en rouge, vert et rouge, le Christ Pantocrator est assis sur son trône, lequel, d'après le mode de représentation en usage, prend la couleur du fond suivant la partie de l'auréole dans laquelle se trouve le trône. Manteau beige doré rayé d'or, sur un vêtement brun foncé semé de points d'or. Carnation foncée et froide avec des taches de lumière blanche éclatante parcimonieusement distribuées. Tout près du Pantocrator, Marie, en «maforion» brun rouge à rayures d'or rapprochées sur une robe verte et le Précurseur en manteau vert sur robe verte et, tout près du bord extérieur, les archanges à ailes rouges scintillantes d'or, en des robes et manteaux rouges et verts alternant. Tous les personnages latéraux ont, à l'inverse du Christ, une carnation très claire. Le sol vert et le ciel doré harmonisent l'ensemble. De grands et désagréables trous de clous montrent que le ciel a été recouvert de «riza» (voir nos 53—54). Hauteur 26 cm., largeur 19 cm. pour l'image centrale, 9 cm. pour les autres. École de Moscou. XVI<sup>e</sup> s.

56. *Déesis à portraits en buste* avec le Christ Pantocrator, la Mère de Dieu et St Jean Baptiste, ces derniers intercédant. A probablement été placée au-dessus de la porte latérale de l'iconostase d'une petite église. Carnation brun foncé, avec des ombres verdâtres. Poches marquées sous les yeux et ombre forte, caractéristique, sous la lèvre inférieure. Rides de la racine du nez et du front stylisées. Le Christ et le Précurseur avec des raies de lumière verte dans leurs cheveux bruns. Les gloires marquées, seulement, par des cercles rouges. Le fond et le cadre ocre jaune. Sous le «maforion» ou man-

teau rouge foncé de la Mère de Dieu, se voit, couvrant la tête, un capuchon vert avec les rayures en travers caractéristiques de ce genre de vêtement. Et le Christ et le Précurseur portent des manteaux verts à dessin de lumières et, en-dessous, des vêtements rouge moyen. 14,5 × 40 cm. École Novgorodienne. Première moitié du XVI<sup>e</sup> s.

57—59. *Trois personnages d'une petite iconostase.* Personnages en pied avec gloires d'or. Le diacre *Philippe* en vêtements blancs dessinés en jaune orangé avec bords richement incrustés de perles, robe rouge-gris-beige et manteau vert, et portant un encensoir et un modèle d'autel(?). Fond vert clair avec sol gris brun clair. 52 × 18 cm. — L'archange *S<sup>t</sup> Michel* en manteau vert sur un vêtement rouge froid, les ailes variant en différents tons de rouge et du beige au brun. Fond vert bleu clair avec sol vert foncé. Emblèmes de l'archange: bâton mince brun noir et globe portant les signes du Christ. 51,5 × 23,5 cm. — *S<sup>t</sup> Georges* en armure dorée, vêtements vert clair, pantalon blanc et manteau brique. Fond vert bleu clair, plancher gris bleu. 51,5 × 18 cm. Éventuellement de l'école de Pskov. XVII<sup>e</sup> s.

60. *Double diptyque* dans un cadre de laiton pliant. Quatre icones en miniature, dont trois avec motifs d'une *Déesis*, et le quatrième avec trois *saints évêques* de face et debout: Basile le Grand, Grégoire le Théologue et Joannès Slatoust (soit «Bouche d'or»). Gloires composées seulement de cercles blancs. Vêtements épiscopaux richement ornés. Fond d'or, le sol noir à dessins d'or. Cadre ocre jaune avec inscription rouge. Ce volet gauche, qui est



contemporain du triptyque-Déesis et peint à la même école d'icônes, et a les mêmes mesures ( $11,7 \times 10,2$  cm.) que le volet droit portant l'archange St Gabriel et St Paul, n'a probablement pas, à l'origine, appartenu à ce diptyque.

La Déesis, qui forme une *sed'mitsa* (7 personnages), porte des inscriptions noires sur cadre ocre jaune, et toutes les gloires sont en or étincelant. L'impression du coloris des icônes est: ton général jaune brun avec couleur locale des vêtements rouge brun et vert foncé, rouge et noir. Dalles noires à carreaux bordés d'or, fond ocre jaune. Le Christ représenté comme grand-prêtre. La Mère de Dieu comme reine et le Précurseur comme «l'ami de l'époux» (voir la notice du n:o 49). Le groupe central, cité, de la Déesis, de même que l'icône placée le plus près, à droite, avec St Pierre et St Michel et qui, au début, avait formé l'aile gauche du triptyque, ont les mêmes dimensions:  $12,1 \times 10,5$  cm. École de Moscou. Milieu ou fin du XVI<sup>e</sup> s.

61. *Déesis*, triptyque de trois icônes séparées, avec gloires, fond et cadre entièrement recouverts de perles de verre. Personnages à mi-corps, à carnation foncée sans lumières. Poches sous les yeux, ombre marquée aux mentons et fortes rides à la racine du nez. Sur le visage, de face, du Christ, seule, l'une des narines est reproduite. Le Christ en manteau bleu vert foncé sur une robe brun rouge à bande d'épaule (clavus) jaune. La Mère de Dieu en «maforion» pourpre avec la main gauche enserrée près du cou de façon bizarre. Le Précurseur en manteau jaune brun sur un vêtement bleu vert foncé.  $23 \times 20$  cm. chaque. La peinture dans le style du XVI<sup>e</sup> siècle, mais, probablement, exécutée plus tard.

62. *La Mère de Dieu*, à mi-corps, tournée un peu vers la droite et avec un phylactère dans la main droite, retient de la gauche, près du cou, le «maforion» pourpre à lumières d'or. Tête penchée en avant, le regard vers le spectateur. Fond or, la gloire avec bordure rouge foncé. Cadre ocre jaune.  $31 \times 25,7$  cm. XVIII<sup>e</sup> s.
63. *La Mère de Dieu*, à mi-corps tournée à demi vers la droite, fait un geste avec la main droite, tient à la main gauche un phylactère. «Maforion» brun rouge. Le fond et le cadre en or rougeâtre, rappelant la laque jaune, flammé et sali par un vernis noircissant.  $54 \times 42$  cm. XVIII<sup>e</sup> s.
- 64—65. *Deux saints*. Personnages en pied avec de longs manuscrits roulés. S t T h é o d o s e, tourné à demi vers la droite, vêtu d'un manteau brun rouge foncé sur un vêtement rouge brique. S t A n t o i n e, tourné à demi vers la gauche, vêtu d'un manteau vert froid avec capuchon vert rabattu sur la tête. Vêtement jaune brun. — Gloires d'or. Sol vert séparé du fond ocre jaune par une ligne blanche. Cadre ocre jaune. Ces icones ont, sans doute, fait partie d'une iconostase et, dans ce cas, probablement comme suppliants devant la Mère de Dieu du type «Pétjerskaïa» ou Madone de la Grotte, comme le montrent certaines icones depuis le XIII<sup>e</sup> s. Ce type local russe est considéré comme ayant été créé par le moine Alypios, du couvent des grottes à Kiev, l'an 1000, environ. Voir le texte ayant trait aux madones.  $58 \times 23,5$  cm. 1500 env.
66. *St Pierre le Métropolitte*. Personnage en pied à demi tourné vers la gauche, faisant des gestes des deux mains et la tête légèrement penchée. Carnation brun jaune avec de rares lumières grises et blanches. Grande barbe ronde. Nez

étroit et droit. Sur la tête un voile blanc avec deux bandes vertes ornées de perles, tombant sur les épaules. Gloire d'or. Vêtement jaune ocre sale, orné d'angles géométriques dessinés en brun, bordures et parements des manches brodés de perles. Sur le vêtement un «sakkos», ruban d'«omoforion» blanc orné de croix noires. Chaussures vert foncé froid opposées au sol vert herbe. Ciel ocre jaune, cadre de même couleur mais plus foncé. 155 × 60 cm. Vient probablement d'une iconostase. École du Nord, probablement de Pskov ou de Tichvin. XVI<sup>e</sup> s.

67—70. *Groupes de saints en adoration*, provenant, éventuellement, d'une iconostase. Quatre icones, dont deux avec chacune 6 saints (évêques et métropolitites avec de brillants «omoforions» blancs sur les «sakkos» rouges et vert foncé à riches dessins et à bandes de perles, en chaussures rouges et tenant en mains des livres ornés de perles); deux autres avec, chacune, deux rangées de saints (hommes et femmes, spirituels et temporels; ici, également, évêques et métropolitites mais aussi princes et princesses, moines et ermites). Gloires d'or blanchâtre avec cercle extérieur blanc. Ciel vert et curieusement stylisé, décoré de soleil et de boules de nuages en feuilles, étincelants et bordés de blanc — ces formations de nuages dépendant, probablement, d'une influence chinoise. Le sol vert froid. Le cadre jaune ocre. 53,5 × 47,5 cm. Attribué à l'école de Pskov, mais sous l'influence de la peinture Stroganovienne, dans laquelle entrent des éléments chinois. XVI<sup>e</sup> s.

IMAGES DE LA  
TRINITÉ ET DU CHRIST.  
SCÈNES DE LA VIE DU CHRIST  
AINSI QU'ICONES AVEC SUJETS  
ESCHATOLOGIQUES.

71. «*La Trinité de l'Ancien Testament*», «Schivona-tjálnaïa Troïza» également appelé «Angelskaïa Trápesa» (les trois anges qui furent nourris par Abraham et Sarah dans le bois de Mamre, 1<sup>er</sup> Livre de Moïse, chap. 18). En vêtements étincelant d'or sur un fond rouge, bleu ou vert, les ailes rouges rayées d'or et des gloires dorées, de ton portant sur le vert à l'intérieur, sont assis trois anges autour d'une table, tous avec un mince bâton rouge dans la main gauche et bénissant de la main droite. Sur la surface verte de la table, une coupe, trois pains et des fruits; le devant de la table recouvert par une draperie rouge richement décorée de motifs de fleurs. Sous les pieds nus des anges du premier plan, un tabouret de couleur brique et un autre couleur verte, sur le sol jaune brun avec des touffes de feuilles d'une représentation naturaliste. Derrière l'ange central, un arbre vert; à gauche, dans le fond, une maison rose ornée de blanc; à droite un rocher jaune brun. Le ciel, comme le cadre, brun chocolat, ce dernier terminé à l'extrême bord par deux raies, l'une rouge foncé et l'autre rouge. 58 × 40 cm. École de Moscou. Premier quart du XVII<sup>e</sup> s.
72. *La Trinité du Nouveau Testament*, sujet appelé «otschestvo» ou «la Paternité», lorsque le Fils est placé sur les genoux du Père. Dans une



auréole triple, qui se compose d'une ellipse intérieure blanche, une autre ligne d'ellipse extérieure rouge, ornée de chérubins dessinés en noir ou de séraphins vert bleu profond, et un quadrilatère concave situé derrière et visible seulement comme coin de jonction d'arcs ainsi qu'orné des symboles des évangélistes, sont assis Dieu le Père et Dieu le Fils avec, entre eux, un globe céleste bleu orné d'une croix et parsemé d'étoiles, cependant que le St Esprit, sous forme de colombe blanche, plane entre eux au-dessus de la croix. Le Christ porte une gloire en croix, Dieu le Père et le St Esprit des gloires de la Trinité. Le Père est vêtu de blanc, le Fils, de vert. Leurs pieds reposent sur ce qu'on appelle le «char des chérubins», qui se compose de trois roues ailées. 67,8 × 56,3 cm. École de Moscou. 1700 env. (type Simon Ouschakov).

73. *Le Christ Pantocrator*, image à mi-corps, avec la main droite placée, au milieu devant la poitrine, bénissant vers l'intérieur et enveloppée dans le manteau, et, dans la main gauche, un livre ouvert. Carnation foncée sans fortes lumières. La gloire, le fond et le large cadre entièrement recouverts de plaques d'argent repoussé. 30,5 × 24,5 cm. XVII<sup>e</sup> s.

74. *Le Christ Pantocrator*, image à mi-corps avec un livre ouvert dans la main gauche et devant la poitrine la main droite bénissant à l'extérieur. Dessin maniéré avec la «boule» du poignet fortement accusée. Le visage sévère, du type: «Le Mauvais Œil» (Yároïé Oko). En travers du front chemine une ride dure. Arcades sourcillières rigides, long nez de minceur égale, barbe séparée en deux, longs cheveux. Manteau bleu vert foncé sur robe rouge à riches dessins d'or.

- Gloire vert changeant, à bord rouge. Trait cer-  
nant tout le personnage du Christ. Fond et  
cadre jaune ocre. 31,7 × 28 cm. XVIII<sup>e</sup> s.
75. *Le Christ Pantocrator*, image à mi-corps, bénit  
de la main droite, un livre dans sa main gauche.  
Cheveux et barbe brun noir, rendus de façon  
réaliste. Vêtement rouge, orné d'ornements  
rocaille or et blanc. Gloire d'or. Inscriptions  
dans deux cartouches, de chaque côté. Nuages  
stylisés en blanc et or sur fond gris rose. 32 ×  
28,5 cm. Fin du XVIII<sup>e</sup> s.
76. *Le Christ Pantocrator*, icône en miniature euro-  
péisée. Globe céleste dans la main gauche,  
geste de bénédiction extérieur et devant la poi-  
trine, de la main droite. 11 × 8 cm. XVIII<sup>e</sup> s.
77. «*Le Christ au Mauvais Œil*», en buste. Carnation  
beige-brun avec ombres verdâtres et dessin du  
visage noir ou rouge. La barbe visiblement  
repeinte plus tard. Cheveux bruns avec des  
raies de lumière verte. Manteau bleu vert pro-  
fond sur une robe rouge moyen; dans la couleur  
de cette dernière se trouvent aussi des inscrip-  
tions et une gloire. Fond et cadre entièrement  
blanc jaune. 30,2 × 24,5 cm. École Novgoro-  
dienne. XV<sup>e</sup>—XVI<sup>e</sup> s.
78. *Tête de Christ*, sérieuse, yeux réguliers, long  
nez mince, petite bouche et barbe clairsemée à  
très petites ondulations. Cou large, longs che-  
veux. Aucune distribution de lumière sauf dans  
les yeux. Gloire de métal avec dessins, ajoutée  
plus tard; 4 pierres y sont enchassées. Le cadre  
également recouvert de métal. 32 × 25 cm.  
École de Moscou. 1500 env.
79. *Tête de Christ* avec de forts traits de lumière mis  
sur le visage sombre, rides du front stéréotypées,  
poches sous les yeux et ombres du cou foncées,

nez bas et mince et petite bouche. Le visage seul est peint. Gloire et corps reproduits en haut relief. 30 × 25 cm. École de Novgorod ou de Pskov. XVII<sup>e</sup> s.

80. *«Mandilion» ou le Suaire de Ste Véronique.* Profondes rides en travers du front, doubles arcades sourcillières avec de fortes rides à la racine du nez, grandes poches sous les yeux, long nez mince, petite bouche, petite barbe partagée en trois, cheveux en boucles souples retombant des deux côtés du visage. Grandes surfaces de lumière blanche sur la figure. Derrière la tête, entourée d'une auréole d'or, une toile blanche tenue par deux anges représentés jusqu'à mi-corps, portant, au bas, une inscription ayant trait à «celui qui n'a pas été créé de main d'homme», ainsi que les rayures en travers caractéristiques des icônes Novgorodiennes. 31,8 × 27,5 cm. École Novgorodienne. Fin du XVII<sup>e</sup> s. Influencée par l'art de Simon Ouschakov.

81. *«Le Christ à la barbe mouillée» («Spas Mókraïa Brada»).* Tête avec barbe longue, pointue, comme collée ensemble et, à l'extrême pointe, partagée en biais. Cheveux brun noir avec des raies parallèles de lumière en rouge. Deux boucles tombant sur chaque épaule. Carnation brun sale avec des taches de lumière jaunâtre. Deux rides frontales accentuées, deux arcades sourcillières comme enflées, se rejoignant à la racine du nez, les yeux enfoncés dans l'obscurité, avec de brillantes lumières blanches, doubles poches sous les yeux, long nez mince, petite bouche rouge aux lèvres gonflées. Les bras de la croix de la gloire en or, tantôt contre un fond de gloire vert olive foncé, tantôt brun jaune sale. Fond et cadre en jaune ocre sale. 33 × 28,5 cm.

École Novgorodienne. Première moitié du XVI<sup>e</sup> s.

82. *Le Christ Emmanuel.* Figure ronde d'enfant avec dessin du visage rigide et stylisé, grande ombre en forme de goutte sous le nez, bouche étroite et droite avec grande tache d'ombre sous la lèvre inférieure. Grandes poches sous les yeux. Touches de lumière de ton blanchâtre dans la carnation foncée. Cheveux bruns à petites boucles. Marteau rouge rayé d'or sur l'épaule gauche, robe verte rayée d'or et collier de perles autour du cou. Fond et cadre vert-jaune-brun sale. La gloire n'est indiquée, que par un étroit trait brun extérieur. 32 × 26 cm. École de Moscou. XVII<sup>e</sup> s.

83. *La nativité du Christ.* Icône, combinaison de plusieurs scènes, superficiellement assemblées comme les morceaux d'un puzzle. Un ancien type d'icones, du XIV<sup>e</sup> et du XV<sup>e</sup> siècle, avait un sentiment plus fort de la composition; une partie simplifiée de montagne monumentale en composait souvent l'arrière-plan, liant l'ensemble des personnages qui s'y trouvaient. Dans ces anciennes icones, la partie centrale reproduisait la scène même de la naissance, souvent vue contre une sombre ouverture de grotte, tandis que les autres personnages, anges, bergers, les Rois Mages, le vieux berger près de Joseph réfléchissant au miracle de cette naissance, ainsi que la servante, tâtant de la main l'eau du bain, composaient des groupes symétriquement placés. Au cours du XVI<sup>e</sup> siècle le sujet fut enrichi par l'adjonction au paysage d'arbres et de plantes, par une plus grande richesse vestimentaire, par des épisodes réalistes, plus de compréhension picturale etc. Au milieu du



XVI<sup>e</sup> siècle s'ajoutèrent de nouveaux motifs descriptifs de nature réaliste, tels que la Fuite en Égypte, le Massacre des Innocents etc.

Cette icône, qui, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, reçut son actuel aspect avec les plaques d'argent repoussé du cadre et des parties supérieures et inférieures du fond, par lesquelles furent cachées les inscriptions du cadre d'un rouge brun chaud, appartient à un type très tardif. Le ton général de l'icône est d'un jaune chaud avec les vêtements or et rouge. Les couleurs rouges sont fortement dominantes, tous les tons bleus manquent.

Tout en haut, à gauche et à droite, les Rois Mages à cheval. Entre ces groupes, la scène même de la Nativité, avec Marie à genoux en position d'adoration derrière l'enfant salué par trois anges inclinés. La scène du bain comprise dans le même groupe. Dans la rangée d'images suivante se voit l'adoration des Rois Mages devant l'enfant-Dieu assis sur les genoux de sa mère: le message de l'ange à Joseph couché; un groupe de femmes en pleurs, sous le toit d'une maison, image qui se rapporte, évidemment, à la scène du massacre des Innocents située plus bas; Elisabeth fuyant à l'intérieur d'une grotte avec son fils Jean (Baptiste), devant un soldat qui l'attaque avec sa pique; un vieil homme portant son fils sur son dos et, à leur côté, un bélier (?) dans un bosquet, visiblement le sacrifice d'Abraham offrant son fils Isaac en holocauste comme une prophétie du sacrifice de la Mort de Jésus; un ange éveillant les bergers; la fuite en Égypte et, immédiatement en-dessous, une femme pleurant sur le corps de son fils mort. Dans la rangée la plus basse: l'interprétation du songe du roi Hérode; le massacre des Inno-

cents; le père du Précurseur (le prêtre juif Zacharie) assassiné par un soldat devant l'autel. Toutes les inscriptions blanches qui se trouvent sur l'icone sont récentes, toutes les anciennes étant exécutées en noir ou en rouge. Visible influence occidentale: Hérode sur son trône rappelle les miniatures françaises gothiques, le portail de la scène «La fuite en Égypte» est un portail de la renaissance italienne avec des ronds aux jonctions d'arcs, Marie en posture d'adoration devant l'enfant dans la crèche est aussi un motif occidental, etc. 31,5 × 27,5 cm. École de Moscou. XVII<sup>e</sup> s.

84—85. *La Nativité du Christ et le Christ en Croix.* Le sujet de la Nativité est, ici, traité de manière encore plus occidentale que le précédent. Dans un paysage de montagnes fantastiquement construit, avec des plans de lumière obliques, s'ouvre, au centre de l'image, une grotte dans laquelle une madone italienne est à genoux devant son enfant nu. Deux anges, italiens aussi, rendent hommage à l'enfant. Au-dessus du sommet de la montagne, anges dans les nuées. Des deux côtés regardent, vers un paysage à perspectives de l'Europe occidentale avec des scènes vivantes et impressionnistes: les Rois Mages à gauche, les bergers à droite. Dans le premier plan, à gauche, deux bergers accourent vers Joseph assis et méditatif. Les personnages du premier plan plus grands que ceux du second plan, et ceux-ci plus grands que ceux du fond.

Dans l'image-pendant, le Christ en Croix, la conception et le réalisme occidental dominant totalement. Au pied de la croix dressée au premier plan, Marie avec deux femmes à gauche, St Jean Baptiste et le centurion Longinus, à droite,

Au second plan, d'un jaune plus clair, un terrain coupé, avec une ville occidentale au fond. Ciel nuageux bleu vert foncé. — La gamme des couleurs des deux images est crue. Les deux scènes à cadre en forme de portail, peint en rouge, avec des feuilles enroulées comme chapiteaux de colonnes et des feuilles stylisées dans les jonctions d'arcs. 72,5 × 50,5 cm. Peinture italo-byzantine, XVII<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> s.

86. *La Présentation au Temple*. Grande icône avec, en haut et en bas, des bords plus larges, lesquels — comme le ciel de l'icône — sont recouverts d'une feuille d'argent repoussée aux riches dessins. Devant une architecture de fond très simple, presque cubique, composée, à gauche, d'un portail jaune ocre vu d'en dessous en perspective, à droite, d'une cathèdre à degrés, jaune brun et vert, vue à vol d'oiseau (cette dernière représentant l'escalier du Temple de Jérusalem), ainsi qu'entre eux, un tabernacle à coupole vert noir orné de fines colonnes, devant un mur de fond plus bas de couleur brune, se trouvent quatre personnages, tous avec des auréoles blanc jaune brillantes, lesquelles — à en juger par les marques de clous — ont dû en avoir d'autres, en métal, ajoutées plus tard. De la gauche vient Joseph, vêtu d'une robe jaune brun pâle et d'un manteau vert avec les mains recouvertes du manteau pour porter le sacrifice, et Marie en épais «maforion» brun rouge, sur une jupe bleu vert foncé et souliers rouges, elle aussi avec les mains recouvertes par le manteau. Le sol, sous eux, est d'un vert dur. A droite se trouve, sur un podium à degrés jaune brun sale, le vieux prêtre Siméon les pieds nus dans des sandales, à côté d'un autel à dessus jaune, orné, sur les

côtés, d'une étoffe rouge foncé. Sur le dessus de l'autel se trouvent, à part le livre saint, les dons offerts par les parents de Jésus, deux objets blancs, en forme de fuseaux, attachés par des rubans croisés (cierges ou pains). Siméon, qui est vêtu d'un vêtement de dessous rouge vineux et d'un manteau à reflets verdâtres à dessins noirs avec des lumières blanches — les seules de ce genre dans toute l'image — s'incline respectueusement et prend l'enfant Jésus dans ses bras. L'enfant a une robe rouge rayée d'or et tient un rouleau manuscrit blanc dans la main, tandis qu'il bénit Siméon de l'autre. Derrière le prêtre se tient la vieille prophétesse Anne en manteau rouge sur une robe verte, souliers rouges. Elle fait un geste de bénédiction avec la main droite derrière son phylactère blanc jaune dirigé en l'air, mais vide.

L'icone qui, par sa simplicité monumentale et par les contrastes entre les carnations foncées des personnages et les couleurs profondes brun rouge, bleu vert, brun violet et rouge, d'un côté, et les gloires claires et l'étincelant « riza » de l'autre, a une très forte valeur de sentiment et doit être considérée comme une des meilleures de la collection, a appartenu, autrefois, à la collection K. F. Nekrasov à Yaroslav et est reproduite dans Igor Grabar, *Istoriia russkavo iskusstva*, VI, Moscou 1913, p. 333. 109 × 77 cm. École de Moscou. XVI<sup>e</sup> s.

87—90. *La Présentation au Temple. — Le baptême de Jésus — La Nativité de la Vierge. — La Purification de la Vierge.* Quatre icones apparentées qui, probablement, ont appartenu à une iconostase. Toutes avec le fond et le cadre brun jaune, ce dernier avec une raie extérieure vert foncé



ou brun. Inscription au haut du cadre en brun noir foncé.  $64 \times 48$  cm. École de la Russie du Nord, prob. de Pskov. XVI<sup>e</sup> s.

87. *La Présentation au Temple.* Devant une architecture de fond garnie de blanc, composée de bâtiments se joignant (tour vert olive avec porte et à toit rouge foncé, à gauche, bâtiment à portail et à deux tours rouge brique avec toit vert, à droite, et, entre eux, un mur brun rouge clair), se dresse une coupole d'autel pointue, rouge brun foncé, sur quatre colonnes, derrière (c'est-à-dire au-dessus d') un autel rouge. A chaque porte, une portière rouge. De la gauche, au premier plan, viennent Joseph, un voile blanc sur les mains, la prophétesse Anne avec un rouleau manuscrit et Marie, les mains dissimulées sous son «maforion» brun rouge. Et elle, et Anne ont des chaussures rouges et, comme Joseph, une robe de dessous vert foncé. Le manteau d'Anne est rouge, celui de Joseph brun rouge clair. Sur un podium à degrés, en jaune et rouge brun, se trouve le prêtre Siméon, portant l'enfant Jésus sur ses mains recouvertes d'un linge blanc. Le vêtement de l'enfant Jésus est en or, celui de Siméon, rouge avec manteau vert olive foncé. Tous ont des gloires d'or cerclées de brun. Le sol est vert foncé.

88. *Le baptême de Jésus.* Entre deux rives rocheuses brunes comportant des lumières blanches, coule, de haut en bas, un fleuve vert bleu avec des lignes de lumières en doubles traits parallèles d'un étonnant effet. Dans l'eau se trouve Jésus, sans vêtements, et dont les jambes sont minces à l'excès. Carnation jaune brun. Sur la rive gauche, St Jean Baptiste, penché en avant, vêtu d'un riche manteau à plis; sur la rive droite, trois anges, le plus en avant en rouge, l'ange du milieu en vert clair et celui du fond en manteau rouge, de plus, leurs ailes sont, respectivement, jaunes, brunes et vertes. Tous les trois avec des bandelettes blanches dans les cheveux bouclés en coquilles. Au-dessus du Christ descend la

colombe. Toutes les gloires en or cerclées de brun.

89. *La Nativité de la Vierge.* L'image dominante représente une couche blanche sur le plan du milieu, à gauche, sur laquelle Ste Anne est à demi-assise en robe verte, voile de tête blanc et manteau rouge jeté sur les jambes. D'un blanc non moins accentué sont les vêtements et le bonnet de la servante du milieu du premier plan qui tient Marie entre ses bras et tâte l'eau du bain. Une autre servante, qui se tient debout auprès de la première, verse de l'eau dans la vasque. Dans l'eau du bain se trouve — par suite d'une erreur du peintre ou du restaurateur éventuel — un linge brun, qui devrait être la main de celle qui tâte l'eau. L'aiguière dorée, avec laquelle l'autre servante verse l'eau dans la baignoire, a été déformée de la même façon et a plutôt l'air, maintenant, d'un bandage autour de la main. Autour d'Anne s'empressent deux femmes, l'une à gauche (en robe vert foncé, une pièce d'étoffe rouge sur l'épaule), la soutient, l'autre, derrière la couche (en long voile rouge et vêtements bleu vert foncé), lui tend un gobelet. Deux autres femmes, elles aussi avec des bordures incrustées de perles à leurs tuniques, sont debout, au fond qui comprend un bâtiment vert garni de blanc, avec un large portail ouvert à arc en accolade. A droite, Joseph est assis sur une haute chaise brun rouge et verte et fait un geste d'étonnement. Son personnage, vêtu de brun rouge et de vert et sa gloire d'or fortement cerclée, se découpent en silhouette contre un bâtiment jaune. Le sol est vert foncé.

90. *La Purification de la Vierge.* Sur un podium vert, à gauche, au premier plan, se tiennent les parents de Marie, Joachim et Anne, cette dernière en voile blanc, manteau rouge et robe bleue, Joachim en manteau brun rouge sur un vêtement vert, et, de plus, un groupe compact de servantes minces et étirées en longueur. A droite, derrière une barrière contournée de couleur brique, se tient le grand-prêtre

Zacharie qui se penche vers eux les bénissant. Il porte le bonnet juif, un col rouge au manteau sur une courte veste vert foncé avec un vêtement de dessous bleu gris clair. Dans le fond, sur l'escalier vert qui mène au temple dont les portes sont ouvertes, se tient Marie vêtue d'une robe bleu vert. Le temple est jaune, le second bâtiment, à gauche, vert mousse, avec une ouverture vert plus froid. Tentures rouges et vertes pendant aux deux ouvertures. Le sol est vert froid.

91.

*La Présentation de Jésus au Temple.* Le motif principal est, ici, complété par d'autres sujets. Au centre de l'image se trouvent Joseph tenant une cage dorée, la prophétesse Anne, jeune femme, et Marie, les mains dissimulées par le «maforion» rouge brun, qui s'avancent vers un autel d'un rouge brillant près duquel se tient le vieux Siméon, vêtu d'un manteau bleu vert et tenant l'enfant Jésus dans ses bras. Près de la tête de Joseph un ange volant. Contre le fond doré du ciel où Dieu le Père, avec son fils Emmanuel sur les genoux, apparaît derrière des nuages bleu vert semblables à des grappes de raisins, se voit une architecture fantastique. A gauche, dans une haute tour rose, est assise la Vierge avec l'enfant Jésus; un ange vole vers eux. A droite, un haut pignon à redents vert, avec une tenture de portail d'un rouge brillant, et surmonté d'une coupole rouge. Entre les deux bâtiments part un mur brun qui descend vers la droite. Les personnages se tiennent devant un fond montagneux stylisé, jaune brun foncé, avec des taches de lumière blanche au bas des plans inclinés de la montagne. Cette dernière s'ouvre à la base et laisse apercevoir une grotte noire, le royaume des morts, dans laquelle quelques vêtements d'un rouge brillant et une partie de montagne oblique, jaune ocre, produisent un



effet frappant. De la main droite de l'enfant Jésus et du pied de Siméon partent des rayons noirs à inscriptions qui vont au royaume des morts; de Jésus, à quelques personnes qui, par là, sont délivrées. Le rayon partant du pied de Siméon, au contraire, jette en bas, la tête la première, un homme portant un bonnet juif, vers l'endroit où deux anges enchaînent un diable vert couché sur le sol. A gauche, au premier plan, est assis Siméon, écrivant devant un édifice vert à portail. A droite, sur le même plan, un ange appelle Siméon en haut, vers le temple. Cadre brun chocolat. 31 × 27,5 cm. École Stroganovienne. Env. 1600.

92. *L'entrée de Jésus à Jérusalem.* Les pieds tournés vers les spectateurs, le Christ est assis de face, en manteau gris argent par-dessus une robe vert or, sur son cheval ambleur qui va à droite vers une porte de ville jaune. Son manteau flotte vers le groupe de ses disciples, à gauche, vers lesquels il tourne son visage entouré d'une gloire d'or. Les disciples forment un groupe compact, devant une grotte noire. Le manteau de Pierre, rouge vermillon, sur un vêtement vert, tous deux avec des lumières d'or, ainsi que les couleurs des vêtements des gens qui l'entourent, bleu foncé profond, bleu vert, vert clair et rouge, forment un curieux contraste avec la manière peu nuancée dont les visages ont été peints. Il en est de même du groupe des prêtres et des moines, sous la porte de la ville, à droite. Des enfants, en blanc, étalent des palmes et des vêtements sur le sol. Dans le palmier, d'un vert foncé froid, au-dessus de la tête du Christ, deux enfants habillés de blanc cassent des branches. A la partie supérieure gauche, dans la grotte



d'une montagne, la résurrection de Lazare, en présence de disciples et de prêtres. Sur le cadre brun jaune: à gauche, un ange en blanc; à droite, le Précurseur en manteau vert. Tous deux placés sur un sol d'un vert froid dur, de la même couleur que le palmier.

La couleur jaune brun sale du sol, contre le ciel bleu clair, ainsi que la porte de ville jaune et les vêtements blancs des enfants, donnent, autrement, l'impression de couleur déterminante. Le manteau gris argent du Christ, sur le cheval ambleur gris au milieu de l'image, sépare ce groupe central de l'entourage. Le scintillement doré que l'on voit tout en haut, à droite, dans la décoration des maisons situées au-dessus de la porte de la ville, correspond à l'or du manteau de St Pierre, tout en bas, à gauche, ainsi qu'à la pièce d'étoffe, ornée d'or, placée sous les jambes arrière du cheval ou de l'âne. Deux capuchons bleus, de moine, dans la scène de Lazare, tout en haut à gauche, correspondent de la même manière, en diagonale, à une couleur bleue similaire chez les personnages à la porte de la ville. 54 × 48 cm. École du Nord de la Russie ou, éventuellement, de Yaroslav. Type du XVI<sup>e</sup> siècle, mais probablement peint au XVIII<sup>e</sup> s.

93. *Le Christ en Croix.* Sur une grossière croix verte où la poutre verticale et les trois bras sont représentés, par le peintre, en profondeur, c. à. d. avec deux côtés visibles et un essai de perspective, est suspendu le Christ, les bras droit étendus et la ligne du corps presque droite également. Les reins, ceints d'une draperie blanche. Les rotules, les articulations des épaules, les côtes etc., spécialement marquées.

Le ventre, fortement creusé. Les pieds posés l'un près de l'autre sur le «suppedaneum». Du sang coule des blessures, aux mains et aux pieds. La tête penchée sur l'épaule droite, une boucle de cheveux sur l'épaule gauche. Gloire d'or mat. Sous le pied de la croix, le crâne d'Adam, en une grotte noire, dans une montagne jaune brun, derrière laquelle on voit un podium à degrés devant un mur crénelé vert olive, avec un ciel jaune moutarde au-dessus. Le mur se dresse jusqu'aux  $\frac{2}{3}$  de la hauteur de l'icône. Des deux côtés de la croix, vers les bords extrêmes de l'icône: à gauche, Marie en «maforion» rouge brun sur une robe verte, chaussures rouges, et une femme encore, en «maforion» vert foncé sur une robe rouge clair; à droite, St Jean le disciple, la main gauche serrée dans son manteau rouge profond et la main droite sur la joue, en signe de douleur. Le manteau est cerné de noir, avec des lumières blanches à côté desquelles ont été mises des ombres verdâtres. Son vêtement est vert mousse. Derrière lui se trouve Longinus en manteau rouge clair, voile blanc et muni d'un bouclier rond, vert. Il fait un geste vers l'œil avec la main droite, marquant par là la miraculeuse guérison de sa cécité par une goutte de sang de la blessure au côté du Christ. Et son voile, et le linge qui ceint les reins du Christ montrent les rayures en travers caractéristiques des icônes de l'école Novgorodienne. Personnages étirés en long de façon maniérée. 72 × 56,5 cm. École de Novgorod. Type du XVe siècle, mais, à cause des combinaisons de couleurs un peu crues — ciel violemment jaune moutarde, mur olive, montagne jaune brun — l'icône paraît plus récente, vraisemblablement du XVIe s.

94. *Le Christ en Croix.* Sous un pignon sculpté, orné de sept coupoles en forme de bulbe, est le Christ en croix, celle-ci également en relief et portant, sur le bras supérieur, l'inscription habituelle INRI, mais en lettres russes et le mot Rex remplacé par Tsar. Sous ses pieds, une grotte dans la montagne. A gauche, sont peintes les deux Marie; à droite, St Jean et Longinus, ce dernier avec une lance. Le fond comporte un mur vert bordé de blanc. L'icone, dans son ensemble, donne également une impression verte. Cadre doré. 30,8 × 27,5 cm. 1600 env.
95. *Pietà* (sujet appelé, en russe, «Ne rudaí mene mati» = «Ne pleure pas sur moi, Mère»). Le Christ mort représenté à mi-corps, de face, debout, les mains croisées, dans un sarcophage ouvert et soutenu sous les bras par la Mère de Dieu, debout derrière lui. La carnation des deux, jaune brun foncé: visages expressifs bien dessinés, d'une jolie forme. Les cheveux bruns du Christ tombent en souples ondulations sur les épaules. Le «maforion» de la Mère de Dieu, rouge brun. La croix, brune avec un bord blanc, en haut, et noir, en bas, pour marquer la profondeur. Le sarcophage, brun, orné de dessins jaune brun. Étoffe blanche ceignant les reins. Gloires en or avec cercle extérieur rouge. Fond et cadre jaunes, ce dernier avec bordure extérieure vert pâle et rouge clair. L'inscription, en haut du cadre, montre les signes de Marie et de Jésus: M(éte)r Th(e)ou = Mère de Dieu, et I(esou)s Ch(ristó)s — en lettres très compliquées. 36,7 × 31,3 cm. École de Moscou. XVII<sup>e</sup> s.

Le motif du Christ douloureux apparaît déjà au XIV<sup>e</sup> siècle dans des fresques de Volotovo

et se retrouve très tôt, tant dans l'art byzantin que dans l'art vieux-russe et italo-byzantin, mais est, cependant, d'origine occidentale. Dans la peinture d'icones russe, il devient ordinaire à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. Il n'est pas rare de le trouver combiné avec, par exemple, le Suaire de Ste Véronique ou, aussi, avec une série d'autres motifs, comme le Christ Emmanuel debout sur le «char des chérubins», béni par le St Esprit et le Père; le Christ, comme guerrier, assis en haut d'une croix pendant qu'un ange met les diables en fuite, et un ange frappant la mort à coups d'épée quand celle-ci passe, à cheval, sur l'humanité vaincue. Les icones avec ce dernier motif sont généralement appelées «Le Fils unique, le Verbe», ou «Le Fils éternel, le Verbe divin», et étaient un sujet très apprécié de l'école de Moscou aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, mais qui ne paraît pas avoir été employé dans la peinture d'icones de Novgorod.

96. *Pietà* («Ne pleure pas sur moi, Mère»). Relief en bois, à l'exception de la tête de la Vierge et du corps et de la tête du Christ, qui sont peints. Carnation brun clair avec parties de lumière de style naturaliste. Et la tête du Christ, et la tête genre matrone de la Vierge dénoncent, du reste, une forte influence occidentale. Sarcophage en bas, partie supérieure de la croix, en haut. Ton d'or étincelant sur les reliefs et le fond. 30 × 25,5 cm. Env. 1700.
97. *Les saintes femmes au tombeau*. Entre un ange vêtu de blanc, assis, à droite, sur une pierre brune, et trois femmes debout, la tête penchée, en vêtements variés, rouge brun, rouge et vert, à gauche, est un sarcophage ouvert, brun chocolat, placé en diagonale dans l'icone et dans lequel se trouve le linceul blanc laissé par le Christ. Le sarcophage est orné comme au n:o 95. Le sol montagneux, brun jaune, monte au fond, jusqu'à devenir deux



rochers gigantesques avec les plans obliques des lumières à bords inférieurs blancs. Ciel en or. Cadre jaune brun, l'extrême bord vert. Les gloires d'argent posées plus tard détruisent l'harmonie de l'image, parce qu'elles contribuent à donner l'illusion de têtes disproportionnées. 36,5 × 30 cm. Env. 1600.

98. *La Transfiguration*. Entre des sommets de rochers gris vert, sur lesquels Élie (à gauche) et Moïse (à droite) sont en posture de respectueuse adoration, apparaît le Christ, vêtu de blanc, la tête entourée d'une triple auréole en forme d'amande et planant au-dessus d'un rocher ocre jaune avec des lumières rosâtres au centre. Élie porte un manteau bleu vert sur un vêtement rouge; Moïse, un manteau rouge sur une robe bleu vert. Derrière leurs pieds se distinguent, sur le fond doré du ciel, quelques personnages, à mi-corps, qui doivent exposer comment les anges conduisent Élie et Moïse jusqu'au sommet des montagnes. Du Christ partent trois rayons rouges à raies d'or, l'un droit en bas vers les trois disciples Pierre, Jean et Jacob, les autres obliquant à l'extérieur, vers deux scènes encadrées dans des grottes de montagne; à gauche, le Christ montrant aux trois apôtres susnommés le chemin du sommet de la montagne, à droite, le Christ leur ordonnant d'aller et de proclamer ce qu'ils ont vu. Ces motifs latéraux apparaissent déjà, au XIV<sup>e</sup> siècle, dans des manuscrits enluminés, mais seulement depuis le XV<sup>e</sup> s. dans les icônes. Des trois apôtres, en bas, effrayés par le miracle, Jean tombe à la renverse obliquement, en bas, à gauche, Pierre, s'en allant, se met à genoux dans le même coin, mais tourne la tête, Jacob court à toutes jambes en oblique vers le bas,

- à droite, la main sur le visage. Le cadre, auquel fut plus tard ajouté un cadre de métal, est d'or. 31,2 × 27 cm. École Novgorodienne. XVI<sup>e</sup> s.
99. *Le Christ en Croix.* Croix de calvaire russe de cuivre avec les deux Marie, à gauche, et Jean, avec Longinus, à droite. Sur le bras supérieur, Dieu le Père sur les nuées, au-dessus de la Colombe, entre deux anges volant vers la terre. Tout autour de ce bras de la croix, cinq plaques de cuivre carrées portant: la Présentation au Temple, l'entrée du Christ à Jérusalem, le Christ aux Limbes, l'Ascension et la Trinité de l'Ancien Testament. La croix est terminée, en haut, par quatre séraphins. Aux pieds du crucifix, le crâne d'Adam. Cette croix de métal, du XVIII<sup>e</sup> siècle, a, plus tard, été enchâssée dans une icône peinte, plus ancienne, qui, a certainement, eu, à l'origine, huit petites scènes peintes autour d'une scène centrale. Il n'en reste maintenant que trois de chaque côté de la croix: à gauche, La Cène, le Christ à Gethsémani et le Calvaire; à droite, le Lavement des pieds, le baiser de Judas et la Mise au Tombeau. Dans ces peintures italo-grecques très picturales, mais de ton foncé, du XVII<sup>e</sup> siècle, domine l'apport occidental. Le cadre d'argent actuel de l'icône est du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Des parties des bords supérieur et inférieur de ce cadre ont été composées pour enchâsser la croix du calvaire. 32 × 27 cm.
100. *Triptyque* en forme d'armoire à saints, couronnée d'une coupole à bulbe. Cette armoire à saints, qui, sur le couronnement de la partie centrale et à l'intérieur des volets, a des peintures fixes, paraît avoir été faite comme cadre pour l'icône centrale, qui est mobile. Le motif de cette der-

nière revient sur un original de Yaroslav et montre le *C h r i s t P a n t o c r a t o r* en pied, debout sur un coussin rouge, dans un paysage de montagnes jaune ocre avec un horizon bas et arrondi. Il est vêtu d'un manteau vert sur une robe rouge avec des lumières en jaune. De chaque côté est un ange en adoration, dont les vêtements alternent en rouge et vert. Aux pieds du Christ s'agenouille, à gauche, un évêque; à droite, un vieillard à genoux fait «*proskynese*» — c. à. d. courbe sa tête vers le sol. Le ciel est jaune brun, le bord également. Dans ce dernier est représenté, de chaque côté, un ascète; le personnage à droite est Procopée.

Le couronnement montre, contre une auréole de Trinité, Dieu le Père, avec son fils Emmanuel sur les genoux et la Colombe au-dessus de la tête de ce dernier. Sur les côtés, la Mère de Dieu et le Précurseur avec ailes et couronnes. Aux pieds de Dieu, quatre saints pères priant: Nicolas, Ethrosim, Nika et Savva. Des anges apparaissent au-dessus du groupe de la Trinité qui, tout le long du bord intérieur du couronnement, se termine par des nuages vert foncé semblables à des raisins.

A l'intérieur des volets, en haut: l'Annonciation. Sur l'aile gauche: le Christ descendant aux Limbes, et la Décollation de St Jean Baptiste. Sur l'aile droite: la Dormition, et deux rangées de saints en prières, bénis par le Christ qui apparaît dans le coin supérieur gauche. Tous les fonds des images des ailes, gris vert clair; celui de l'image centrale, jaune brun. Les gloires des scènes latérales, jaune ocre; dans l'image centrale, de l'argent verdâtre. Le traitement des plis dans les images latérales

moins outré que dans l'icone principale, le paysage montagneux de cette dernière aussi moins maniéré que celui de l'aile gauche.

L'icone centrale: 31,5 × 27 cm. École Stroganovienne. XVII<sup>e</sup> s. — Hauteur du triptyque 51 cm., largeur totale 66 cm. L'extérieur en est recouvert de cuir noir et d'applications en fer. Ses peintures sont également du XVII<sup>e</sup> s., mais d'une autre main.

101. *Le Triomphe du Christ.* Entre une bordure de 18 petites scènes, peintes sur le même plan que la partie centrale qui, elle aussi, est remplie de scènes en miniature, le Christ Pantocrator est représenté assis sur son trône d'or, entouré de la mère de Dieu et du Précurseur ainsi que de la «hiérarchie céleste», avec Dieu le Père bénissant dans son auréole de la Trinité et assis, lui-même, dans le char des chérubins. Dans six scènes, au-dessus de celle-ci, sont décrits les jours de la Création. Sous le trône triomphal de Jésus-Christ et sous la hiérarchie céleste, qui semble enchâssée dans le sommet de l'«Arbre de la Science», sur une montagne qui semble couverte de lichens, se voient Adam et Eve introduits dans le Paradis Terrestre par un ange, tentés par le serpent et chassés ensuite du Paradis. Au pied de la montagne du paradis est un groupe de petits garçons, «la sainte cohorte des petits enfants». De gauche et de droite partent, vers le centre, des rangées de saints. Les côtés de la partie centrale sont remplis, en haut, par les scènes suivantes: à gauche, le Christ descendant au royaume des morts, la Décollation de St Jean Baptiste, le Lavement des pieds; à droite, la «Cathédrale de l'archistratège St Michel», l'Annonciation et le Christ en Croix.



Les peintures des bords représentent, a u b o r d s u p é r i e u r : St Jean l'évangéliste et son scribe Prochor; deux évêques; le Sacrement de l'autel, avec l'enfant Jésus dans un calice, éventé par deux anges et entouré de chérubins et de séraphins; deux évêques, et l'évangéliste St Mathieu; a u b o r d i n f é r i e u r : l'évangéliste St Luc; les ascètes Vasilij et Maxim; trois scènes de la vie du petit tsarévitch Dimitrius: les saints Sidor et Joann, ainsi que l'évangéliste St Marc. Il est à observer, à ce sujet, que les symboles de St Jean et de St Marc ont été échangés l'un contre l'autre.

L'icone présente de fortes et brillantes couleurs, beaucoup d'or, et, immédiatement au-dessous du trône céleste du Christ, un ciel clair de couleur ivoire, ce qui contribue à attirer l'attention sur la scène centrale. Les ciels des différentes scènes varient, autrement, en rose, jaune, jaune brun, gris rose, bleu vert ou rouge violet, le sol en vert ou en brun. Les édifices, trop richement décorés d'ornements sont peints en rose, rouge brique, vert olive, bleu vert et en brun. Paysages fantastiques de montagnes couvertes de lichens avec des arbres réalistes, des nuages bleu vert en forme de raisins, vêtements d'une richesse éclatante etc., et un minutieux art des détails contribue à faire de cette icone, riche en scènes et en figures, une œuvre étrange et fascinante. 54 × 43 cm. École Stroganovienne. XVII<sup>e</sup> s.

102. *Le Christ descendant aux Limbes* (en russe, «Voskresénie», en grec «Anástasis». Ces expressions signifient en traduction: «La Résurrection», mais ce mot est aussi employé dans l'église catholique grecque, pour la des-

cente du Christ aux Limbes et signifie alors «la résurrection des Morts». Quand, d'après l'habitude occidentale, la «Résurrection» est prise comme sujet, on la nomme alors «Voskresénie Gospodnje», c. à. d. la Résurrection de Notre Seigneur). Sur une auréole ronde, dont l'intérieur est vert et parsemé d'étoiles d'or, la bordure extérieure rayée d'or et gris vert, le Christ est debout tourné vers la gauche, vêtu d'un manteau rouge à raies d'or duquel un pan flotte drôlement derrière son dos. La robe est rouge. Chacun de ses pieds est posé sur une porte de l'enfer, enlevée de ses gonds, sous laquelle s'ouvre la grotte noire de l'enfer. Dans la grotte, pince, marteau, clous etc. Dans la main gauche, le Christ tient trois rouleaux manuscrits, blancs, avec la droite il saisit la main tendue d'Adam. Derrière le Christ est Ève à genoux, comme pendant à Adam; elle tient un rouleau manuscrit dans ses mains enveloppées du manteau. Au-dessus d'elle, se voient trois hommes, «la théorie des justes»; à gauche, au-dessus, Adam, le roi David, et encore un roi, deux jeunes gens en bonnet juif (les prophètes Daniel et Zacharie), au-dessus desquels se lit: «la théorie des prophètes», et St Jean Baptiste, ce dernier en manteau jaune pâle. Il tend la main gauche, qui tient un rouleau manuscrit, vers le Christ. Gloires jaune brun. Des parties de montagnes remplissent les coins supérieurs. L'icone a des tons rouge vif brillants, ainsi que jaune, noir, vert olive et bleu vert. Le cadre, recouvert d'une plaque d'argent doré repoussée, à grands dessins. 31 × 25 cm. École de Moscou ou approchante. XVII<sup>e</sup> s.

103. *«La Résurrection du Christ et la Rédemption».*

La dénomination russe de ce motif est: «Voskresénie Gospodnje», c. à. d. «la Résurrection de Notre-Seigneur», mais les icones de cette espèce ne renferment pas seulement, en général, le motif de la Résurrection, mais aussi la Descente du Christ aux Limbes, auquel motif sont souvent ajoutées diverses scènes de la vie du Christ, qui décrivent les événements immédiatement antérieurs ou postérieurs à la mort du Christ. Comme ces icones combinées apparurent à une époque scolastique, on chercha aussi, en même temps, à exposer en ces images le sens moral de la Résurrection, c. à. d. la pensée de la rédemption, du rachat. Ceux qui furent délivrés des Limbes par le Christ: Adam et Ève, Abraham, Isaac, Loth, Abel, Moïse, tous les prophètes, parmi lesquels sont spécialement nommés Daniel et Zacharie, le roi David, St Jean Baptiste et d'autres, sont alors reproduits, au-dessus de l'image, dans une théorie en marche diagonale ascendante vers les portes du paradis, sous la conduite d'un ange montrant le chemin. Dans l'ouverture de la porte ou dans le paradis, est souvent «le bon larron», qui n'a jamais eu besoin de passer par les Limbes mais eut de Jésus, alors qu'il était en croix, la promesse d'entrer, le jour même, avec lui au Paradis. Avant le bon larron se trouvaient là, cependant, les deux, qui de façon surnaturelle y avaient été antérieurement transportés, c. à. d. Énoch ou Hanoch (1:er Livre de Moïse, 3: 24) et Élie (Livre des Rois, 2: 11). Ces derniers sont, aussi, reproduits recevant le bon larron.

Quand le sujet primitif, Jésus descendant aux Limbes, fut, de cette manière, combiné avec la propre résurrection du Christ et les scènes précitées, et eut donné naissance à un type d'icone spécialement aimé au cours du XVII<sup>e</sup> s., on commence, au siècle suivant, à ajouter, autour d'une telle icone comme scène centrale, les «12 fêtes» de l'année liturgique, c. à. d. des scènes de la vie de la Mère de Dieu et du Christ. Ces sortes

d'icones sont appelées «*La vie de Jésus*». Dans les coins du cadre extérieur, on peignit alors fréquemment les évangélistes. On ne s'en contenta cependant pas, le nombre des images augmenta sans cesse, jusqu'à ce qu'enfin on eût produit des »i c o n e s c o m p l e x e s« d'une envergure telle, qu'elles comptaient jusqu'à 130 petites scènes autour du motif central primitif.

Cette icône est un bon exemple du motif central comme image indépendante. Dans des auréoles vertes en ovale pointu, se trouvent les deux formes sveltes, centrales, du Christ, l'une au-dessus de l'autre, par conséquent placées verticalement dans un paysage montagneux, jaune ocre, avec des touches de lumière blanche dans le plan du plateau. Des noires Limbes se dirige obliquement la théorie des saints jusqu'en haut, vers la porte, peinte en vert olive et en rose, du paradis. Un ange, vêtu de rouge et de vert, se tient à l'entrée. Derrière le sépulcre de la Résurrection se voient les gardiens couchés et, au-dessus d'eux, se dresse le mur rouge brique, bordé de blanc, du paradis. Dans celui-ci, le bon larron est accueilli par Énoch et Élie, après quoi il reçoit, lui-même, le Précurseur, le roi David, le prophète Daniel et autres. Dans le coin supérieur gauche de l'icône: la Crucifixion; en dessous, la Mise au Tombeau, ainsi que les saintes femmes au Tombeau. Dans le coin inférieur droit, l'Incrédulité de St Thomas. Cadre jaune ocre. 109 × 84 cm. XVII<sup>e</sup> s.

104. *La Résurrection du Christ et la Rédemption.* Même sujet que le précédent, mais avec variation. De la gueule vermillon du monstre des Limbes, au coin inférieur gauche, cheminent obliquement vers le coin supérieur droit une double rangée de saints;



là, deux anges, le bon larron et un séraphin les reçoivent près du paradis, de même couleur vermillon, dans lequel Énoch et Élie accueillent le bon larron. La couleur vermillon est dominante dans cette icône; elle reparait, et dans les auréoles en ovale pointu entourant les deux statures du Christ, et dans le temple, tout en haut à gauche, où Thomas l'incrédule met les doigts sur la plaie au côté du Christ, et où Pierre examine le tombeau vide, ainsi, qu'en bas, à droite, dans le vêtement de dessous du Christ quand il apparaît à ses disciples près du lac de Tibériade, bénissant Pierre qui descend dans l'eau pour aller à terre en quittant ses compagnons du bateau. L'eau est bleu vert foncé. D'une porte de temple gris vert olive, à gauche, un ange précipite quelques diables en bas dans l'enfer. Derrière le sarcophage vide du Christ, se voit, à gauche, une troupe de gardiens assis et dormant, tandis que les femmes et les anges sont reproduits à droite. Les couleurs de cette icône sont fortes et brillantes, ce à quoi contribue tout l'or des nombreuses gloires et celui du ciel, en haut. Le ciel, à l'intérieur du mur du paradis, est d'un jaune blanc éblouissant. La montagne, jaune ocre, le cadre, jaune brun foncé. Sur les côtés du cadre sont peints des saints; à gauche, Nathalie et Vasilij, à droite, Irène et Nicolas. 56,5 × 48 cm. XVIII<sup>e</sup> s.

105. *La Résurrection du Christ et la Rédemption.* Même motif que les n<sup>os</sup> 103 et 104. De la gueule rouge de l'enfer, au coin inférieur gauche, où des diables sont grimpés sur les portes de l'enfer écrasées par le Christ, et où un ange est en train de frapper un diable à la tête, tout en le tenant par les cheveux, à l'aide d'un petit marteau, chemine la

théorie délivrée des saints — pareille, grâce aux gloires d'or, à un souple ruban ininterrompu — vers le coin supérieur droit, où le bon larron se tient à la porte, gris rose, du paradis. La scène du paradis comme dans le précédent n:o. Sous cette porte se voit le Christ, en conversation avec le bon larron et, au-dessous, se voit la Pêche miraculeuse, représentée avec des vagues stylisées en spirales dans l'eau vert foncé. A gauche de cette scène, deux anges enchaînent un diable. Derrière la scène de la Résurrection, des anges descendant et des gardiens dormant. Du reste, parsemées ça et là dans la montagne jaune brun aux lumières irrégulières, toutes sortes de petites scènes: l'Incrédulité de St Thomas, St Pierre au tombeau, le Christ apparaissant à ses disciples et à Marie-Madeleine, les Saintes femmes au tombeau et, à droite, les pèlerins d'Emmaüs. Tout en haut, l'Ascension. Dans le cadre doré, enrichi de textes, en haut; la Trinité du Nouveau Testament. 31 × 26,7 cm. XVIII<sup>e</sup> s.

Parallèlement à l'occupation, dans l'église orthodoxe, de représenter les sujets ici décrits dans les numéros 102 à 105: les limbes, la résurrection, la rédemption et le paradis, et, sous l'influence de l'Occident ainsi que d'un fort courant scolastique et didactique dans la littérature religieuse et dans les milieux religieux, s'ajoute, au cours des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, une série de représentations de motifs purement eschatologiques, surtout de grands icones complexes décrivant le «Jugement dernier», la «Hiérarchie céleste» etc.

Dans les églises grecques du moyen-âge ainsi que dans celles, russes, de la même époque, le motif du «Jugement dernier» est régulièrement employé dans les fresques du vestibule de l'église, au-dessus

de la porte intérieure menant à l'église, de même que, dans les églises occidentales — particulièrement, à l'époque gothique — c'était le thème favori des tailleurs de pierre, qui était reproduit, en sculpture, dans le champ du tympan au-dessus du portail principal. H. v. d. Mülbe, qui a consacré une étude à «*Die Darstellung des jüngsten Gerichtes an den romanischen und gothischen Kirchenportalen Frankreichs*», y fait ressortir que les sculptures gothiques du Jugement dernier donnent au motif sa forme artistique définitive, non seulement dans la sculpture française mais aussi d'une façon générale, dans l'art du Moyen-Age occidental. Paris, Amiens et Bourges indiquent la fin et le point culminant de la première période du développement de ce motif. La représentation du Jugement dernier par Michel-Ange, à la chapelle Sixtine, à Rome, de même, pour la seconde. Dans les images médiévales occidentales du Jugement dernier, le Christ Pantocrator, le Tout-Puissant, le Juge suprême, est assis sur un trône dans sa majesté divine et surnaturelle, entouré des symboles des évangélistes ou de séraphins et flanqué d'anges en adoration, de disciples, des 24 vieillards de l'Apocalypse sur leur trône, de saints et de saintes ou de donateurs d'église. Les archanges sonnent de la trompette, les morts se lèvent de leurs tombeaux, les âmes sont pesées et les justes séparés des pécheurs, la théorie des élus chemine vers le haut, les condamnés sont jetés dans le gouffre de l'enfer et voués aux supplices éternels. Outre l'apparition de St Jean, les visions d'Ezéchiel et d'Isaïe ont été les passages inspirateurs. Les dernières paroles dans Math. 25: 46, «Et ceux-ci iront au supplice éternel et les justes à la vie éternelle», ont eu une importance particulière pour l'orientation de l'art vers ce thème.

On connaît fort mal le total des représentations du Jugement dernier, datant du Moyen-Age, des églises orthodoxes, et il est certain que très peu en soient conservées. Au Mont Athos, on ne possède pas une seule fresque du bas Moyen-Age sur

ce sujet mais, par contre, quatre grandes fresques du XVI<sup>e</sup> siècle. Dans quelques églises de Vladimir, en Russie, se trouvent, il est vrai, tant des restes conservés de fresques du XII<sup>e</sup> s. que d'autres, restaurées en 1408, dans le style du XII<sup>e</sup> s., mais, d'un intérêt iconographique tout-à-fait spécial sont les fresques byzantines du XII<sup>e</sup> s., reproduisant le Jugement dernier, de l'église Spas Neréditsa près de Novgorod: le schéma entier des images y est conservé. Quoique en Russie les motifs eschatologiques aient été, au cours de la basse période des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, construits sur l'héritage byzantin et sur un schéma d'images également byzantin, qui, même pour l'Occident, devint important comme impulsion, apparaît déjà, vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, en des œuvres exécutées dans le style «Maniera-greca», l'emploi de nouveaux motifs occidentaux ou, tout au moins, d'éléments occidentaux. L'art de l'image des pays orthodoxes soulignait, en grand, la défaite, la punition et l'enchaînement du diable. L'Occident, par contre, se complaisait volontiers à la description des horreurs. Le «Purgatoire» du Dante en est la preuve littéraire, les bestiaires des fonts baptismaux et le monde effrayant des diables des peintures d'église, la preuve artistique. Jamais le diable n'a cependant tant sévi en Occident qu'après la Réforme: la surabondante littérature diabolique du XVI<sup>e</sup> s. en est l'évidence. Les diableries de Pierre Breughel et de Hiéronyme Bosch, les fêtes démoniaques et les images du Blocksberg de Michael Herr, les descriptions par Schongauer, Cranach et autres, des tentations de St Antoine; les gravures sur bois et sur cuivre des sept péchés capitaux, les cavaliers de l'Apocalypse, le dragon à sept têtes des révélations de St Jean, et autres bêtes féroces, tout cela pénétrait les esprit et les âmes de l'épouvante et des voluptés de l'horreur. Une vague de motifs d'épouvante partit de l'Occident vers l'Est, et les fresques et icones des églises grecques et russes créèrent, par eux, un monde d'images nouveau. L'Antéchrist apparaît, là



aussi, et l'on recherche les mots de la Bible et les citations de la catène. Les synaxaires divisent les saints en neuf ordres, la «hiérarchie céleste» arrive avec ses forces, puissances, principautés et autres théories d'anges, St Michel — le vainqueur du démon — devient le héros et le soutien des croyants et Tartaros, l'effroyable serpent de l'abîme, déroule les anneaux de son long corps rouge sur d'énormes surfaces d'icones, depuis le gouffre enflammé de l'enfer jusqu'au talon d'Adam, près du trône du Juge suprême. En des trous et grottes noires, on décrit les différents stades des affres de l'enfer, selon la nature des péchés et des pécheurs. De telles icones du Jugement dernier, ou d'autres, de motifs eschatologiques similaires ou de thèmes tels que «le canon de la Mort», «Visions de la vie en l'Au-delà», «la Parabole du boîteux», «le Fils unique, le Verbe» (voir n:o 95), «la cathédrale de l'archistratège St Michel» etc., deviennent motifs fort communs aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Bien qu'aucune icône du Jugement dernier ne soit représentée dans cette collection, nous renvoyons aux collections du château de Skokloster, où l'on peut voir un échantillon typique de telles icones à complexe eschatologique. Citons également, à cette occasion, la représentation byzantine du Jugement dernier, sur bois, du XIII<sup>e</sup> siècle, découverte par Johnny Roosval dans l'église de Sundre en l'île de Gotland et décrite dans le *Konsthistorisk Tidskrift* 2, 1932.

106. *La Hiérarchie céleste.* Grande icône divisée en 3 rangées distinctes, chacune avec 3 images rectangulaires, ici numérotées de 1 à 9, de gauche à droite, en commençant par le haut. Tous ces champs sont remplis de figures d'anges en pied, au premier plan une rangée de trois, l'ange du milieu toujours de face. L'image centrale (n:o 5), qui se distingue des autres par une bordure large d'un centimètre, dorée à l'origine, montre

le Christ Emmanuel, à mi-corps, en vêtement jaune vert sur une auréole ronde, rouge, soutenue par des archanges. D'après les inscriptions, les scènes représentent: 1. Des Principautés; 2. Des Puissances; 3. Le Monde; 4. Des Anges; 5. Des Archanges avec le Christ Emmanuel; 6. Des Trônes; 7. Des Chérubins; 8. Des Forces et 9. Des Chérubins. Dans chaque division, les tons d'ensemble, les ombres et les lumières sont de la même couleur, quoique de tonalités différentes. Les champs de l'icone sont également harmonisés, même, en fait de couleur: 1, 3 et 8, c. à. d. les champs supérieurs externes et le champ inférieur central, sont vert foncé; 4 et 6 (champs latéraux), jaune brun; 2, 7 et 9 (champ supérieur central et champs inférieurs externes) non pas de même couleur, mais cependant de même valeur, soit 2 et 7 rouges, 9 vert. L'image centrale paraît rassembler en soi toutes les couleurs: vert, rouge, jaune brun. L'icone a fait partie de la collection du grand duc Paul. 180 × 126 cm. École de Moscou. XVI<sup>e</sup> s.

107. «*La cathédrale de l'Archange St Michel*». Avec sept groupes d'anges, de puissances, de principautés etc. de la hiérarchie céleste, distribués au-dessus de lui sur des nuages stylisés en forme de spirales, sur un fond jaune ocre, se tient, en bas, l'Archange St Michel dans un trou vert foncé, debout sur le dos d'un diable nu, couché, dans la bouche duquel il enfonce son long bâton en croix. Des flammes surgissent tout autour du prince des ténèbres. St. Michel est en cuirasse et en manteau, flottant des deux côtés. La grotte se trouve dans une montagne peinte de façon très maniérée en bleu et brun violet, où le

dessin des lumières blanches à petites dentelures donne un effet saisissant à l'image. A la partie supérieure de l'icone, se voit le Dieu Zébaoth dans une auréole de la Trinité, entourée de 11 champs circulaires dans lesquels est représentée la Création: 1. Que la lumière soit; 2. Le Soleil et la Lune; 3. Des arbres; 4. Des plantes; 5. La création d'Ève; 6. Dieu parlant à Adam, parmi les animaux et les oiseaux; éventuellement, Adam donnant un nom aux animaux; 7. La création d'Adam; 8. Les Oiseaux et les Poissons; 10. La Terre et l'Eau; 11. Dieu le Père, assis sur une couronne de globes rouges et créant la lumière du n:o 1. Large cadre ocre jaune avec inscriptions en haut. 32 × 27 cm. École Stroganovienne. XVII<sup>e</sup> s.

108. *La Cathédrale de l'archistratège St Michel.* Entourée de 4 petits médaillons ronds et de 10 grands champs d'images encadrés de cartouches, se trouve, au milieu de l'icone, et, également entourée d'un cartouche doré, l'image du Christ Emmanuel dans une auréole ronde, portée par deux anges en génuflexion, tandis que l'archange St Michel, portant bouclier et épée, se tient debout derrière lui, flanqué de deux nouveaux anges. Les scènes des petits médaillons représentent: Gédéon s'agenouillant devant une marmite bouillante dont un ange agite le contenu; la lutte de Jacob et de l'ange; 4 saints; 4 autres saints. Les grandes scènes: en haut, Dieu le Père bénissant parmi des nuages et des têtes d'anges; ensuite, obliquant vers le coin inférieur droit: St Anne entend une voix céleste; St Michel et un guerrier à genoux; St Michel et un évêque; deux moines trouvant la tête de St Jean Baptiste; Raphael et Tobie avec

le poisson; la Décollation de St Jean Baptiste; St Pierre délivré de la prison; un ange apparaissant au grand-prêtre Zacharie, et l'Annonciation. Les scènes de couleurs rouges fortes, ciels bleus, par ailleurs couleurs roses, fond noir. Les cartouches, influencés par le style baroque et rocaille européen, en or rougeâtre. 41,5 × 34 cm. Milieu du XVIII<sup>e</sup> s.

109. *St Michel*. Personnage en pied, de face, en cuirasse dorée, avec vêtement de dessous vert et manteau brun rouge, flottant en bas, attaché devant, sur la poitrine, avec une broche d'or. Grandes ailes dessinées en or sur rouge brun foncé et vert foncé, ainsi que bords intérieurs blancs et rouge brique. Jambière de culotte collante brun clair avec, au-dessous des genoux, des rubans d'or horizontaux. Bottes en or vert mat. St Michel est debout sur un coussin rouge brun clair, dans la partie d'une montagne stylisée jaune brun, sur un sol vert olive, dont la basse ligne d'horizon s'arrondit contre le ciel jaune ocre. St Michel a une épée nue dans la main droite, et tient le fourreau dans la gauche. Le cadre a la même couleur que le ciel. Sur le cadre supérieur, un «mandilion» (Tête de Christ contre un voile brun). 30,5 × 25,5 cm. École Stroganovienne. XVII<sup>e</sup> s.

110. *St Gabriel*. Personnage en buste (jusqu'aux genoux), de face, de l'archange armé en guerre avec l'épée tirée et le fourreau dans la main gauche. Un manteau rouge jeté sur l'épaule gauche. 25 × 17,5 cm. XVIII<sup>e</sup> s.



# IMAGES DE LA MÈRE DE DIEU

## ET SCÈNES DE LA VIE DE MARIE

### AINSI QUE LES HYMNES A MARIE.

Dans un calendrier populaire russe de l'an 1913, on ne trouve pas moins de 208 différentes représentations de la Mère de Dieu énumérées, avec indication des jours de fêtes des icônes respectives et du lieu de conservation de ces dernières, ainsi que de l'année où l'icône «s'est montrée pour la première fois». Ces dates d'années varient considérablement, de l'an 392, quand la «Kiprskaja» ou la Mère de Dieu de Chypre est survenue, et l'an 450, où la Mère de Dieu «Source de vie» s'est montrée à Constantinople, à l'an 1837, où apparut «l'Akathistnaïa» du Mont Athos ou la Mère de Dieu de l'hymne d'Akathistos. L'hymne d'Akathistos fut écrit, autrement, par le patriarche Sergios l'an 620 déjà, comme remerciement à la Mère de Dieu d'avoir sauvé Byzance d'une attaque ennemie, et il a, entre autres, donné naissance à une icône connue et répandue, en Russie, aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, «De toi, pleine de grâces, se réjouit chaque créature». Les 208 madones du calendrier populaire pourraient aisément être augmentées d'un aussi grand nombre car, nul motif n'a été plus cher à l'Eglise orthodoxe et aux croyants que l'image de la Mère de Dieu. Les variations de posture et d'apparence peuvent être assez insignifiantes, et, dans la plupart des cas on peut les rapporter à certains types principaux précis. Une partie de ces types principaux est aussi représenté dans cette collection.

La coutume chrétienne ancienne de commander et de faire exécuter, sur les murs des caveaux funéraires ou des églises, une sorte d'icône tombale comme icône votive ou en souvenir de parents morts, et l'habitude de choisir la Mère de Dieu comme représentante sur ces images, ont, à un grand degré, contribué à l'apparition de différents types iconographiques de la Mère de Dieu et à leur diffusion rapide de l'Orient chrétien jusqu'à l'Occident. Le plus ancien assortiment de telles icônes votives, en Occident, exécutées al fresco, se trouve à Sta Maria Antiqua à Rome, où la plupart

d'entre elles présentent un type oriental. La plus ancienne image connue de la Mère de Dieu existe dans les catacombes de Ste Priscilla à Rome, dans une fresque du II<sup>e</sup> siècle. C'est une image de style entièrement naturaliste, d'une mère assise avec son enfant dans les bras pour lui donner le sein. Le motif «l a M è r e d e D i e u n o u r r i c e» revient, certes, vers l'an 640, dans une édition copte, probablement comme héritage de l'art des premiers chrétiens, et, du domaine artistique hellénistique-copte, il a passé, via l'Italie du Sud et la France, dans l'art carlovingien, où il apparaît sur un «oklad» (c. à. d. couverture, ici plat en ivoire) du IX<sup>e</sup> ou du X<sup>e</sup> siècle. Ce n'est cependant qu'à partir du XIII<sup>e</sup> siècle que l'on peut appeler «type» un tel motif de «Madonna del latte», alors qu'il fut à la mode dans la peinture du Nord de l'Italie. Dans l'art byzantin, il ne se montre pas avant l'ère, influencée par l'art de l'Occident européen, des Paléologues, c. à. d. au cours du XIV<sup>e</sup> siècle, mais alors, également dépendant de l'influence occidentale. De Grèce, sous cette influence occidentale directe, ce même motif se répand ensuite en Russie, où il reçoit le nom de «M l e k o p i t a t e l n i t s a». Le nom grec est «G a l a k t o t r o p h u s a». Le sujet se rapporte à St Luc, 1: 27. Il n'existe aucune icône de ce type dans la collection.

De la fin du III<sup>e</sup> ou du début du IV<sup>e</sup> siècle, il existe, dans les catacombes précitées de Ste Priscilla, une autre représentation de Marie, soit la Mère de Dieu, assise, vêtue comme une jeune vierge, avec l'enfant dans les bras, mais, aussi, l'image d'une jeune femme debout, en prières, avec les mains élevées vers le ciel, une Orante. Dans l'art des premiers chrétiens, des fonds de verre dorés de la même époque, environ, témoignent que, même la Mère de Dieu a été représentée en semblable posture d'Orante. Le sujet «M a r i e O r a n t e» est ordinaire dans l'art byzantin primitif, aussi bien en sculpture qu'en mosaïque et en peinture. La Mère de Dieu est alors, comme, du reste, dans la plupart des autres descriptions de type dans l'église orthodoxe et d'après l'habitude syro-égyptienne, représentée dans un vêtement semblable à un manteau et passé par-dessus la tête, appelé «maforion». Ce manteau est «dessiné» au moyen de trois dessins en forme de croix ou, plus tard, en forme d'étoile, un sur le front et un sur chaque épaule. Ceci découle de l'usage consacré du temps des premiers chrétiens, spécialement en Syrie et à Alexandrie, de «portare crucem in fronte», usage qui, à son tour, pro-

vient d'une ancienne coutume juive semblable qui consistait à porter «le signe des vrais croyants» sur le front. Le maforion est, du reste, sans dessins et, dans les peintures, ordinairement, rouge brun ou pourpre, visant par là l'histoire apocryphe du pseudo-Mathieu, VIII: 5, de la pourpre échue dans le lot de Marie au tirage au sort, entre elle et quelques autres vierges consacrées, de différentes sortes d'étoffes destinées au tissage des tentures du temple de Jérusalem. Sous le maforion, la Mère de Dieu porte un capuchon spécial, qui, dans la peinture d'icônes Novgorodienne, est souvent rendu comme rayé en travers. On peut cependant retrouver la trace de ce rayage en travers, aussi loin en arrière que jusqu'à un diptyque byzantin en ivoire du VI<sup>e</sup> s. (au Kaiser Friedrich-Museum, Berlin). La Madonne Orante comme personnage indépendant sans l'enfant, n'existe pas dans l'art des icônes russe, bien que l'on puisse considérer la Mère de Dieu, l'Intercédante, tournée de côté dans les représentations des Déesis, comme héritière de ce type. Par contre, il existe dans la peinture russe d'icônes un nouveau type, développement de l'Orante, soit La Mère de Dieu debout, les mains levées vers le ciel, avec le Christ Emmanuel dans une auréole ronde, en médaillon enchâssé sur la poitrine. Ce type est habituellement appelé «Blacherniotissa» et cela d'après une image miraculeuse en mosaïque de l'église de Blachernes à Byzance, type qui fut souvent copié par la suite. Lors du siège de Novgorod par l'armée de Suzdal, en 1169, la ville fut sauvée, d'après la légende, par une icône «Blacherniotissa» qui, cependant, à en juger par une icône conservée au Musée Historique de Novgorod, de l'an 1400 env., icône ayant précisément trait à ce miracle, a plutôt été du type d'icône décrit ci-dessous sous la dénomination de «Znamenije» (c. à. d. le Signe, soit le signe du Seigneur par lequel la victoire fut donnée aux gens de Novgorod). Marie Orante comme personnage en pied, avec le médaillon d'Emmanuel enchâssé sur la poitrine, s'appelle aussi, parfois, «Platytera» en raison d'une expression qui entre dans un chant byzantin en l'honneur de la Mère de Dieu: «Il a fait la vie Intérieure plus vaste que le Ciel». Cette dénomination est cependant commune à d'autres images de la Mère de Dieu, par exemple, une Mère de Dieu sur un trône, vêtue du maforion (sans couronne) et l'enfant assis, en position frontale, sur ses genoux. Ce type de la Vierge Orante debout



avec le médaillon d'Emmanuel, et même sa phase suivante d'évolution, où «la Mère de Dieu tient la gloire d'Emmanuel dans ses mains», est souvent, aussi, nommé «P a n a g i a» («La Sainte des Saintes»), nom qui fut employé, depuis, pour les icônes de la mère de Dieu, en général. Un troisième type, déjà cité, où une Marie Orante est représentée à mi-corps seulement, avec le médaillon d'Emmanuel devant soi, type qui cependant n'est à considérer que comme une répétition, en plus petit format, de la «Blacherniotissa», se nomme, comme nous l'avons dit, «Z n a m e n i j e» («Le Signe»). L'enfant Jésus bénit de la main droite et tient un rouleau manuscrit dans la gauche, comme c'est aussi le cas dans le type à personnages en pied. La différence principale entre les types d'Orante cités, semble être celle-ci, qu'Emmanuel étend les mains sur les côtés dans le type «Blacherniotissa» alors que, dans le «Znamenije», il les tient devant la poitrine, ou encore, montre seulement sa tête sans les mains. La littérature d'icônes semble donc avoir confondu et les types et les dénominations. Deux icônes russes avec le motif de «Znamenije» existent au Musée Historique de l'État, à Stockholm.

De même que l'église de Blachernes à Byzance a donné son nom à une image miraculeuse de la Vierge Orante, une autre église de Marie, dans la même ville, l'église Chalcopratique, a attaché le sien à une représentation d'Orante de plus.

Lorsqu'Emmanuel dans l'auréole est remplacé par l'enfant Jésus comme «ótrok», c. à. d. un petit garçon de 6 à 8 ans, que la Mère de Dieu, en pied, tient sur ses mains, droit devant elle, ce type prend le nom de «K y r i o t i s s a» (du mot grec, *κρίσις* = c. à. d. «qui est au pouvoir de quelqu'un»). L'enfant Jésus appuie un livre ou un rouleau manuscrit contre son genou gauche et bénit de la main droite. La mère tient l'enfant avec la main droite sous son bras soulevé et soutient la jambe de l'enfant avec la main gauche.

On appelle «P a n a g i a A n g é l o k t i s t o s» une madone debout, en mosaïque, qui se trouve dans l'église du même nom, à Chypre, où l'enfant bénissant, muni d'un rouleau manuscrit, est placé sur sa main droite, mais non en position frontale comme dans la «Kyriotissa». Ici, aussi, deux anges en adoration.

Un nouveau et grand groupe principal des images de la Mère de Dieu s'est développé du motif des rois Mages, adorant l'enfant Jésus dans les bras de sa mère ou assis sur ses



genoux, depuis que l'élément descriptif, c. à. d. les rois Mages, eut disparu du sujet. C'était le type le plus répandu du V<sup>e</sup> au IX<sup>e</sup> siècle. Un type frontal, sévèrement hiératique, se développa très tôt à Byzance, type dans lequel la Mère sur un trône, vêtue du maforion, pose l'une de ses mains sur l'épaule de l'enfant, assis devant elle, et l'autre, près de son pied ou de son genou. Par là, Marie accomplit le «geste de la maternité». Le nom grec de la Madone sur un trône avec l'enfant, en position frontale, devant elle, est «N i k o - p o ï a» («Celle qui mène à la victoire»), ainsi nommée parce qu'on emportait son image à la guerre afin d'obtenir la victoire. Ce type byzantin de la Mère de Dieu, très hautement vénéré, qui est arrivé déjà au VI<sup>e</sup> siècle à son plein développement, a eu un grand nombre d'imitateurs. Ce qu'on nomme la «Madone de Chypre» qui est de ce type, appartient à la première période florissante de l'art byzantin, du IX<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle. Il faut aussi rattacher au même type la «Madone Canacarique» de la péninsule de Karpasos, dans l'île de Chypre. Par une inscription, ces «madones sur un trône» sont habituellement désignées, soit comme «le trône du Seigneur», où la Mère de Dieu symbolise l'Église comme «le trône animé du Tout-Puissant», soit comme la «Reine des Anges», cas où alors sont souvent placés deux anges derrière le trône de la Mère de Dieu, ou encore, dans le médaillon qui est au-dessus d'elle.

Sous le titre de «P e t j é r s k a ï a» («la Madone de la grotte»), on comprend la Madone sur un trône du type déjà cité, placée entre deux saints suppliants, St Théodose et St Antoine, tous deux avec de longs rouleaux manuscrits déroulés. L'icone est de type local russe, créée, selon la légende, par le moine Alypios du couvent des grottes (m. à Kiev en 1114). Deux saints latéraux de ce genre, voir nos 64 et 65. Des icones russes de type «Petjérskaïa» ont été conservées depuis le XIII<sup>e</sup> s.

Un autre type de Mère de Dieu sur un trône, avec ou sans couronne, mais toujours avec le maforion, rappelle le «Petjérskaïa». L'enfant y est transporté sur son genou gauche, mais continue à regarder devant lui, face au spectateur. Elle a la jambe gauche légèrement levée, bénit de la main droite ou la laisse reposer sur le genou de l'enfant. Deux anges sont en adoration,, derrière le trône, ou encore sont-ils représentés en pied ou à mi-corps au-dessus, parfois plaçant une couronne sur la tête de la Mère de Dieu. Une inscription grecque sur une icone de ce type la désigne comme «La Tête commune»;

une autre icône, également de même type, mais sans anges, porte l'inscription grecque «l'Immaculée.» La «Tolgskaïa» («la Madone de Tolga») est encore une variante de la Mère de Dieu sur un trône. Elle est, ordinairement, représentée en pied, mais parfois aussi à mi-corps (dans le premier cas, avec un trône, dans le second, sans trône), tournée de face et fixant sévèrement le spectateur, tout en montrant de la main droite, l'enfant qui grimpe sur ses genoux et entoure, de son bras droit, le cou de sa mère. Avec le gauche, il s'accroche au maforion ou fait un geste. Ce type peut, également être assimilé à celui, décrit ci-dessous, de l'«Oumilenië».

La Mère de Dieu «sur un trône» évolua en Occident et devint une reine sur un trône, la «R e i n e d e s C i e u x». Ce type est, il est vrai, d'origine orientale et apparaît, là, déjà au VI<sup>e</sup> et au VII<sup>e</sup> siècle, mais il est ensuite repris par l'Occident et disparaît de l'art byzantin, pour y être repris seulement vers les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles dans les icônes grecques et russes, sous une influence occidentale. L'Occident a, du reste, varié de mille façons la «Madone sur un trône».

A part les types déjà décrits, «Blancherniotissa» et «Nikopoïa», Byzance possédait encore un type principal de la Mère de Dieu, appelé «H o d i g i t r i a» («celle qui guide»), icône qui reçut son nom d'après l'église de Hodegon en cette même ville, où elle fut très vénérée jusqu'à la conquête de Constantinople par les Turcs en 1453, date à laquelle l'original fut détruit. L'église était située dans la rue Hodegon, «la rue des guides». Hodigitria devint aussi la patronne de tous les voyageurs, ainsi que l'aide des aveugles, et, à la grande renommée de cette image byzantine contribua la légende, suivant laquelle elle aurait été peinte par St Luc et rapportée de Palestine par l'impératrice Eudoxie à sa fille Pulchérie. Cette «Hodigitria» était une Mère de Dieu, debout, portant l'enfant sur son bras gauche. Il existe d'elle, tant en Orient qu'en Occident, d'innombrables copies byzantines, et autres plus tardives. Les copies ne la représentent, le plus souvent, qu'à mi-corps, mais, le type est le même: de sa main droite elle désigne l'enfant, assis sur sa main gauche, vêtu d'une tunique et d'un manteau, bénissant de la main droite et tenant de l'autre un rouleau manuscrit.

Il existe un nombre incalculable de variantes d'«Hodigitria», ne différant les unes des autres que par certains détails. De telles variantes sont:

a) I w e r s k a ĭ a. Du couvent Iwiron au Mont Athos. La Mère regarde le spectateur et l'enfant regarde de côté, par devant elle, les pieds joints, le genou gauche légèrement relevé. La main gauche de la mère longe le côté gauche de l'enfant.

b) S m o l e n s k a ĭ a. De Smolensk. Citée pour la première fois en 1046. Comme la précédente, mais la tête de l'enfant est ici de face, le regard vers le spectateur.

c) K a s a n s k a ĭ a. «La Sainte Mère de Dieu de Kazan» est comptée, dans la chrétienté orthodoxe, comme un des plus grands trésors de la Russie. Afin de pouvoir conserver dignement l'image, dont l'âge n'a pu être déterminé, le couvent de «Bogoroditsa» (couvent de la Ste Mère de Dieu) fut édifié en 1579 à Kazan, mais, en 1821, l'image fut transférée dans la cathédrale de Kazan, à St Pétersbourg, d'où elle fut, vraisemblablement, transportée à Moscou pendant la guerre, où — d'après une notice de journal, non vérifiée, de l'année 1918 — elle aurait été volée. Les images kazanes de la Mère de Dieu ont été souvent munies de gloires précieuses, richement ornées de perles, de collerettes d'argent doré, et, de plus, la tête de la Mère de Dieu était entourée d'un voile brodé de perles. L'enfant est debout au côté gauche de sa mère, bénissant de la main droite, la gauche dissimulée par le manteau. Les mains de la mère non visibles. Une sous-variante de ce type est «Petrovskaja», où l'enfant occupe la même place, à côté de sa mère, mais tous deux en buste seulement, donc sans mains. Tous deux regardent aussi droit vers le spectateur.

d) «T i c h v i n s k a ĭ a». Ce type de madone est indiqué comme «étant apparu» en 1383. De nombreuses répliques des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles existent dans l'art russe. L'enfant est assis sur la main gauche de sa mère, bénissant avec deux doigts de la main droite et tenant, de la main gauche, un rouleau manuscrit. Le pied droit passé sous la jambe gauche allongée, la plante du pied droit apparente. La mère désigne l'enfant mais regarde le spectateur, l'enfant regarde par devant elle.

e) «J e r u s a l i m s k a ĭ a» est d'un type très apparenté au précédent. Toutefois, l'enfant est ici assis sur la main droite de sa mère, fait le geste habituel de bénédiction (les signes du Christ) avec la main droite, tandis que la main gauche avec le rouleau manuscrit repose sur la jambe gauche. La mère désigne l'enfant de la main gauche. Le



regard de la mère va vers le spectateur, celui de l'enfant, par-devant elle, de côté. — Il existe également, une image inversée de ce type, «J e r u s a l i m s k a ĩ a o b r a t n o ĩ é». Ce dernier type est représenté au Musée National, à Stockholm, par un très remarquable exemplaire italo-ukrainien de 1600 environ, appelé la «Madone de Vadstena». — Une variante de «Jerusalimskaïa obratnoïé» montre la mère de Dieu qui pose son regard sombre et lugubre sur son enfant dont la pose — torsion de l'épaule et du bras gauche en arrière — est d'une extrême élégance, et qui tient sa main gauche, portant le rouleau manuscrit, sur la hanche. Dans la main droite, l'enfant porte une fleur.

f) «P i m e n o v s k a ĩ a». La Mère de Dieu à mi-corps, serrant tendrement contre elle son enfant, les deux mains posées en avant sur son corps. L'enfant est assis sur le bras gauche de la mère, la partie supérieure du corps et la tête de face, les jambes, de côté, enveloppées du chiton et les pieds joints. L'enfant bénit de la main droite et tient un rouleau manuscrit de la gauche. Tous deux regardent vers le spectateur.

Un nouveau et grand groupe de la Mère de Dieu, dans lequel on appuie sur l'intimité profonde entre la mère et le fils, porte le nom russe commun de «O u m i l e n i ĩ é» («Tendresse»). Il existe aussi de celui-ci un type inversé, «Oumileniïé obratnoïé». Dans le premier, la mère tient l'enfant devant elle à son côté gauche et soutient son corps des deux mains, de plus, ils se penchent joue contre joue. Dans le second, l'enfant est appuyé contre le côté droit de sa mère, autrement il est semblable au précédent. Le nom grec de ce type est «E l e u s a» («la Madone de la Compassion»), ou, lorsque la tendresse se mue en douceur caressante, «G l y k o p h i l u s a». Dans ce groupe de Mère de Dieu, il existe de nombreuses variantes, dont quelques-unes seront citées ici:

a) «V l a d i m i r s k a ĩ a». Vers l'an 1131, une icône de la Mère de Dieu fut apportée de Constantinople à Vladimir, où elle fut pendue dans une cathédrale, en 1155, mais elle y fut dérobée en 1237 par les tartares et apportée à Moscou, en 1395, où elle existe encore, conservée à l'Institut de Conservation soviétique et — en dépit de plusieurs modifications effectuées ultérieurement; entre autres, les vêtements repeints de la mère et de l'enfant, vers l'an 1400 — elle est une des icônes les plus remarquables de la Russie.



Elle a donné lieu à un nombre incalculable de répliques et de copies. De la main gauche, la mère désigne l'enfant, qui est assis sur sa main droite. L'enfant entoure de son bras gauche le cou de sa mère et, de sa main droite, fait un geste au dehors. La jambe droite de l'enfant est quelque peu en avant, le pied gauche passé sous le droit et montrant la plante du pied.

b) «K o r s u n s k a ĭ a». Le nom indique la provenance grecque de l'original, de la ville de Korsun (Cherson, Chersonèse Taurique) en Russie du Sud. La légende raconte que le grand duc Vladimir s'y convertit au christianisme et qu'il en ramena, en Russie, principalement à Kiev, des prêtres, des icônes etc. Par icône du type «Korsun» on entend donc une icône dont l'original a eu une source grecque primitive reculée, même si la réplique a été exécutée ailleurs. On a voulu, en Russie, considérer comme signe distinctif des «Korsun», la couleur brun chocolat foncé que présentent ordinairement certaines icônes de type grec-oriental.

c) «D o n s k a ĭ a». L'œuvre principale de ce type a été attribuée à «Théophane le grec», dernière partie du XIV<sup>e</sup> s., et se trouve à la cathédrale de l'Annonciation à Moscou. La Mère de Dieu tient l'enfant, assis sur sa main droite ouverte, et les pieds nus de celui-ci reposent sur sa main gauche. De la main droite, l'enfant bénit en avant de la mère, la gauche s'appuie sur son genou.

d) «V s y g r a n i ĭ é» («La Mère de Dieu avec l'enfant jouant»), type italo-byzantin qui était particulièrement à la mode, dans l'école de Moscou, au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles. La caractéristique de ce type est le geste de l'enfant prenant le menton de la mère, sujet d'origine gothique qui, via l'école italo-byzantine, avait atteint la Russie. L'enfant s'accroche de différentes manières à la mère, devant elle, parfois le dos tourné au spectateur, appuyant alors une de ses jambes, le plus souvent nues, sur le bras de sa mère, parfois à moitié renversé dans ces mêmes bras, et regardant en l'air en lui prenant le menton, parfois encore il prend d'autres poses.

e) «G o l u b i t s k a ĭ a» (La Mère de Dieu et l'enfant à la colombe), gólub = colombe). Type italo-byzantin, particulièrement chéri par l'école de Novgorod. Sur un panagiaron (patène), au Musée Russe de Léninegrad, existe une madone avec un chardonneret, représentée, par un peintre de Novgorod au XIV<sup>e</sup> siècle. Dans le couvent de Kone-

vetz, dans une île du lac Ladoga, il existe une autre peinture Novgorodienne du XIV<sup>e</sup> siècle, représentant la Mère de Dieu avec un oiseau, mais, c'est ici une colombe, et c'est cette «Golubitskaïa» qui a été à l'origine de ce nom. Les images occidentales correspondant à ces madones à l'oiseau de Novgorod, existent, et dans la sculpture gothique du Nord de la France, et dans les images du Trecento italien qui en sont influencées. La forme monumentale définitive lui fut donnée par Raphael dans sa «Madonna del Cardellino».

f) «S t r a s t n a i a» («La Madone de la Passion»). Le créateur de ce type tardif est un italien, Andrea Rico et, des milieux italo-grecs, il s'est répandu jusqu'en Russie. Il porte, ordinairement, des inscriptions grecques ou latines. La Mère de Dieu, représentée à mi-corps, se tient de face. L'enfant est solidement assis sur sa main gauche et prend, des deux mains, le pouce de la main droite qu'avance la mère. Le pied droit de l'enfant, duquel pend une sandale, est passé sous le pied gauche. L'enfant se retourne, comme pour écouter les anges qui planent dans les nues avec les instruments du supplice du Christ (les signes de la Passion).

111. *Hodigitria*, type «Iwerskaïa». Le maforion de la Mère de Dieu, presque brun noir, avec de riches bordures ocre jaune sur fond rouge. Le capuchon sous le maforion, vert. Le vêtement de l'enfant, rouge, avec des dessins de lumière en or. Carnation brun jaune, avec lumières jaune blanc. Gloires indiquées seulement par un contour extérieur en ocre jaune. Fond et cadre bruns. 27 × 23 cm. 1700 env.

Deux autres madones du type «Iwerskaïa», non exposées, existent dans la collection.

112. *Hodigitria*, type «Smolenskaïa». Le maforion de la Mère de Dieu, rouge foncé, avec bordures en or sur fond rouge. Le vêtement et le capuchon de dessous, bleu vert. Le manteau de l'enfant, rouge clair, avec dessins de lumière en or, le vêtement de dessous, d'un joli vert olive avec riches dessins d'or. Carnation jaune ocre. Gloires

d'or avec contour extérieur rouge et blanc. Fond et cadre ocre, plus foncé. 32 × 28,5 cm. XVII<sup>e</sup> s.

113. *Hodigitria*, type «Kasanskaïa». Le maforion de la Mère de Dieu, rouge brun avec lumières claires et bordure rouge décorée de blanc. Vêtement de dessous, vert foncé. Le manteau de l'enfant, rouge profond, le vêtement, vert foncé. Carnation jaune ocre, avec ombres profondes et dessin du visage fortement marqué. Gloires d'or. Fond bleu vert froid, cadre vert olive. L'inscription sur le fond, à gauche, indique que l'image appartient au type de Kazan. Très détériorée par les vers de bois. 28 × 22 cm. XVII<sup>e</sup> s.

114. *Hodigitria*, type «Kasanskaïa». Le maforion de la Mère de Dieu, presque entièrement rayé de lumières d'or et d'ocre, à reflets plutôt vert olive. Grande étoile d'argent au-dessus du front et sur l'épaule. La bordure du maforion richement brodée de perles. Le vêtement de l'enfant, jaune, entièrement rayé d'argent, le manteau pendant de l'épaule gauche, rouge, et dessins d'or. Carnation brun clair, avec taches de lumière jaune blanc et fortes ombres. Dessin sec du visage. Gloires d'argent. Fond jaune ocre à reflets légèrement verdâtres, cadre jaune ocre, avec deux cercles violet brun rouge, en haut, dans lesquels on peut lire les signes de Marie. 32,5 × 29 cm. Influencée par l'école Stroganovienne. Fin du XVII<sup>e</sup> s.

115. *Hodigitria*, type «Kasanskaïa». Lumières riches et brillantes sur le maforion ainsi que sur le vêtement de dessous et sur le manteau de l'enfant. Gloires entières et unies. Le fond non abaissé. De chaque côté du cadre foncé, un saint peint en



pied. Beaucoup de lumière, carnation dégradée. 32 × 27 cm. 1700 env.

116. *Hodigitria*, type «Kasanskaïa». L'image de la mère de Dieu forme le centre d'un grand cadre en bois, couronné d'une coupole en bulbe et avec un fond profondément enfoncé. Autour de l'icône de Marie: au-dessus, «mandilion» porté par des anges; au-dessous, des séraphins; de chaque côté, trois saints debout. Dans le couronnement: la Trinité de l'Ancien Testament. 34 × 17 cm. XVII<sup>e</sup> s.
117. *Hodigitria*, type «Tichvinskaïa». Le maforion de la Mère de Dieu, à légers reflets verts et presque entièrement recouvert d'or. Capuchon bleu foncé sous le maforion. A la main gauche, apparaît la couleur bleue foncée, semblable, de la manche inférieure. Un trait bleu suit tous les contours du personnage de Marie. L'enfant entièrement enveloppé dans un vêtement rouge à rayures d'or rapprochées. Carnation ocre clair, presque aucune autre ombre qu'une faible variation de nuance du ton ocre. Fines raies de lumière blanche, modérément ménagées. Gloires d'or avec contours rouge et blanc. Fond rouge jaune. Cadre jaune ocre plus foncé. 31 × 27 cm. École Stroganovienne. XVII<sup>e</sup> s.
118. *Hodigitria*, type «Tichvinskaïa». Le maforion de la Mère de Dieu, rouge brun, contour extérieur noir. Bordures d'or. Robe bleu clair, qui apparaît à la manche droite inférieure, le capuchon, sous le maforion, de même couleur. L'enfant en manteau rouge rayé d'or. Carnation jaune brun clair, rares lumières de ton blanc. Gloires en or avec contours rouge et blanc. Fond jaune ocre qui empiète latéralement sur le cadre, où deux saints sont peints, à gauche,



Pierre le Métropolite, à droite, la martyre Alexandra. Le reste du cadre en jaune ocre plus foncé. 34,5 × 30 cm. XVIII<sup>e</sup> s.

119. *Hodigitria*, type «Tichvinskaïa». La Mère de Dieu en maforion rouge, avec lumières en or et trois étoiles blanches. Bordure d'or incrustée de perles. Sur la manche supérieure droite, des franges. Robe et capuchon, bleu, la doublure du maforion, gris bleu. Le vêtement de l'enfant, rouge clair avec riche distribution de lumière dorée. Le rouleau manuscrit, bleu. Carnation ocre foncée avec lumières de ton blanc. Gloires d'or. Le fond nuageux en gris et jaune avec trois têtes d'anges ailés de chaque côté de la Mère de Dieu, ceux du milieu, bleus, les autres rouges. Cadre gris. L'icone est peinte sur toile, laquelle est fortement recouverte de «blanche pâte» des deux côtés, ce qui lui donne l'apparence de carton dur. Au verso, qui est jaune, texte slavonique, en fioritures, rouge brun, en cinq lignes; au bas, trois lignes de texte russe ordinaire, dans lesquelles l'année 1751 (écrite avec les lettres АФНА) peut se lire. 23,5 × 19,5 cm. École de Moscou.

120. *Oumileniïé*, type «Vladimirskaïa». Le maforion de la Mère de Dieu comme de la laque d'or, à reflets rouge foncé et cerné d'un contour extérieur bleu. Le capuchon, bleu foncé. Bordures et franges dorées. Le vêtement de l'enfant, brun rouge, rayé d'or. Tout autour du corps de l'enfant, un contour d'or. Carnation jaune ocre, tons de lumière clairs, ombres foncées. Gloires vert pâle, dégradées à l'intérieur jusqu'au jaune brun. Cadre revêtu d'une plaque d'argent repoussé, ornée de dessins gravés, de date plus récente. 31,7 × 26 cm. XVII<sup>e</sup> s.

121. *Oumileniïé*, type «Vladimirskaïa». Le maforion, rouge brun avec bordures et franges or sur rouge. Mince contour extérieur, en or. Le vêtement de l'enfant, rouge rayé d'or. Carnation rouge brun avec de faibles tons d'ombres, Gloires rouge jaune. Fond et cadre rouge brun. Inscriptions en or. 31,6 × 27 cm. XVIII<sup>e</sup> s.
122. *Oumileniïé*, type «Vladimirskaïa». Maforion brun rouge. Franges et bord d'or, étoiles blanches. Capuchon intérieur vert. Vêtement de l'enfant, jaune ocre rayé d'or. Carnation jaune brun avec de forts tons de lumière blanche. Gloires vert jaune, comme le fond, mais à points bruns vers le bord. Une baguette brune à dessins blancs sépare le fond du cadre jaune ocre. 31,2 × 26,8 cm. XVIII<sup>e</sup> s.
123. *Oumileniïé*, type «Vladimirskaïa». Manteau brun rouge à bords dorés sur fond rouge, franges blanches. Capuchon intérieur vert, vêtement de même couleur. Vêtement de l'enfant, rouge rayé d'or, avec reproduction des plis très maniérée. Ceinture et bande d'épaule vertes. Carnation ocre clair avec tons de lumière blanche, ombres jaune brun. Gloires d'or. Fond jaune ocre, cadre vert olive, bord rouge à l'extrémité. 30,6 × 26,2 cm. XVIII<sup>e</sup> s.
124. *Oumileniïé*, type «Vladimirskaïa». Ton général rouge brun. Maforion brun avec des bords incrustés de perles, en blanc, rouge et vert. Capuchon vert. Le vêtement de l'enfant, rouge clair, avec ceinture et bande d'épaule vertes. Sur les vêtements de la mère et de l'enfant, des raies de lumière d'or modérées. Carnation brun clair avec des tons de lumière blanche et des ombres rouges. Gloires et fond bruns, les premières avec cercle rose brique en bordure.

Inscriptions en même couleur rose brique. Cadre entièrement recouvert de plaques d'argent repoussé. 31 × 25 cm. XVIII<sup>e</sup> s.

125. *Oumileniïé*, type «Vladimirskaïa». Le maforion de la Mère de Dieu, rouge brun, orné de grands dessins à feuilles, en argent, le vêtement de l'enfant entièrement décoré d'argent avec grands dessins clairsemés, en cercles. Gloires et fond d'or, cadre rouge brun avec bordure extérieure et intérieure noire. Contours fortement accusés autour du groupe, plus clairs autour des têtes. Carnation claire avec tons de lumière distribués avec économie. 39,5 × 32,5. 1700 env.
126. *Oumileniïé*, type «Vladimirskaïa». Bustes seulement. Maforion brun foncé, bord d'or. Le vêtement de l'enfant, rouge rayé d'or. Carnation jaune brun sans lumières blanches. Gloire, fond et cadre en argent repoussé, ajouté plus tard. 29 × 24 cm. XVI<sup>e</sup> s.
127. *Oumileniïé*. Image à mi-corps. L'enfant est assis sur la main droite de la mère, tourné vers la droite et les jambes, pendant, séparées. La jambe gauche nue. De la main de la mère on voit seulement le pouce: les autres doigts sont cachés par le vêtement de l'enfant. L'enfant a le bras gauche passé derrière le cou de la mère; de la main droite, il fait un geste. La mère désigne l'enfant de la main gauche, mais fait face au spectateur. Le maforion a des reflets changeants du rouge au brun foncé, il retombe en souples ondulations entre et sur les bras levés de la mère. Les touches de lumière sur le maforion sont en or; riches bordures de perles rappelant la mosaïque. Le capuchon, sous le maforion, vert foncé. Le vêtement de l'enfant, rouge rayé d'or. Carnation jaune brun avec touches

de lumière blanche. Gloires en or. Fond jaune brun, avec les signes de Marie et du Christ en lettres enjolivées d'arabesques. Sur les bords latéraux du cadre vert olive, personnages en pied: à gauche, le prophète Daniel, à droite, un autre saint. 31 × 27,4 cm. XVII<sup>e</sup> s.

128. *Oumileniïé*, type «Korsunskaiïa». Image en buste, à moitié tournée vers la droite. La tête de la Mère de Dieu penchée contre la joue de l'enfant bouclé. Les deux mains de la mère à la hauteur du cou de l'enfant, la gauche, sur l'épaule de l'enfant, la droite, le montrant. L'enfant tient un rouleau manuscrit blanc, juste au-dessous du menton de la mère et s'accroche, avec la main gauche, au maforion de la mère. Celui-ci est rouge brun avec des lumières verdâtres, au-dessus du front. Tout le groupe est cerné d'un contour doré. Le vêtement de l'enfant, rouge à raies d'or. Carnation jaune brun, sans lumières, mais avec des ombres brunes. Gloires jaune ocre contre un fond et un cadre jaune brun. Sur la bordure gauche du cadre, un personnage démesurément allongé, presque effacé, probablement St Jean Baptiste, avec une gloire jaune cernée de blanc contre un fond rose aniline, sous lequel de l'argent semble transparaître. Le fond et le cadre (le Précurseur y compris) ont été recouverts de métal repoussé («riza»). 30 × 26 cm. XVII<sup>e</sup> s.

129. *Oumileniïé*, type «Korsunskaiïa». Image à mi-corps, à part cela, même position que la précédente. Maforion rouge, chiton brun pâle à fleurs sur l'enfant. Une gloire, ornée de roses, autour de la tête de Marie. Et celle-ci, et celle de l'enfant avec doubles cercles extérieurs. Fond bleu, le signe de Marie au-dessus, dans des cercles. 34,5 × 25,5 cm. XVII<sup>e</sup> s.



130. *Oumileniïé*, type «Donskaïa». Le maforion, vert brun froid (gris beige foncé, avec nuances variant du vert olive au rouge brun pâle), la ceinture et la bande d'épaule de l'enfant, de même couleur, la carnation également, quoique plus foncée, avec des ombres brunâtres et des lumières blanches de tons doux. Le maforion est riche en lumières d'or blanchâtre, et est orné d'étoiles d'or au-dessus du front et des épaules, ainsi que de franges d'or et de riches bords enrichis de perles. Fond d'argent sous la couleur du maforion. Le vêtement de l'enfant, rouge, richement rayé d'or, à plis stylisés. Les rotules des jambes nues, spécialement marquées. Gloires jaunes. Les gloires de métal ajoutées plus tard sont maintenant enlevées. Une bordure claire, d'or, probablement, marquait primitivement les contours du groupe. Fond et cadre jaune blanc. 32 × 28,5 cm. École Stroganovienne. XVII<sup>e</sup> s.
131. *La Mère de Dieu, debout*. Personnage en pied. Un long voile, tombant derrière et flottant, orné d'un bord brodé, couvre la tête; en-dessous, un manteau blanc sur une jupe vert foncé, droite et simple. Chaussures rouges, qui brillent contre le plan vert du sol. Le manteau pend en flottant, sur le bras gauche, tendu, de la Mère de Dieu, sur lequel elle tient l'enfant, comme éloigné d'elle. L'enfant fait le geste de bénir avec deux doigts. Il est vêtu d'un manteau rayé d'or par-dessus un chiton clair. Gloires et inscriptions en arabesques (signes de noms). Fond et cadre jaune ocre. 31 × 26 cm. Époque maniérée. XVII<sup>e</sup> s.
132. *La Mère de Dieu, assise*, avec l'enfant Jésus, St Joseph et le bon larron. Vêtu seulement d'une chemise jaune blanc, sans manches, l'enfant

grimpe sur les genoux de la mère et se pend à son cou. Il est représenté en posture demi-assise, sur le côté droit de la mère, mais sans avoir où se reposer, à en juger par la main de la mère visible derrière le dos de l'enfant. Le dessin mou de cette main comme aussi le manque de liaison naturelle avec l'ensemble du corps, qui, sans forme, s'affaisse dans la position assise, diminue l'impression d'art de cette icône. L'impressionnisme élevé de l'expression tendue des visages de la mère et de l'enfant, tournés du même côté, le vif mouvement de l'enfant qui se retourne vers l'extérieur, l'énergique et originale composition et les couleurs claires, extrêmement brillantes, rendent cependant cette image fort intéressante. La mère, vue jusqu'aux genoux, est à demi tournée vers l'extérieur, à gauche, vêtue d'un vêtement de dessous jaune blanc à manchettes d'or. Du vêtement se voient seulement une des manches et une collerette ronde. Au-dessus des cheveux bruns, qui, en grandes boucles, retombent sur les épaules, elle porte un voile blanc, rejeté en arrière, dont un pan tombe sur l'épaule gauche. Sur le vêtement blanc se voit une tunique sans manches, rouge clair, dont les lumières sont grises, à ombres rouge plus foncé. Sur l'épaule gauche, grande étoile d'argent. Par-dessus l'épaule droite, cachée par l'enfant, elle porte un manteau rouge brun qui entoure le dos et passe en travers, par devant, sous le bras gauche et qui, en plis souples et naturels, retombe sur et entre les genoux. Il est dessiné en noir avec des lumières brun clair. La jupe serrée sur les genoux, à cause du manteau qui retombe entre eux, est bleu clair avec lumières d'argent et plis fortement dessinés en noir. Dans

sa main droite, l'enfant, qui se tend vers le cou de la mère, tient un fruit rond, jaune et plat (ou un biberon?). Derrière une table jaune, à gauche, avec un tapis rouge pâle retombant sur le devant, est assis St Joseph, sur le fond vert d'une chambre et sous une tenture rouge tirée de côté. Il est vêtu d'un vêtement rouge rayé d'or, sous un manteau bleu clair à dessins d'argent. Sa main droite repose sur un livre doré posé sur la table, sa main gauche levée à la hauteur de l'épaule, et il semble écouter quelque chose. Une fenêtre dorée, reproduite avec naturel, et une colonne de coin, rose, cannelée, munie d'un anneau, portant un renflement à mi-hauteur, contribuent à l'impression d'intérieur. A droite, dans le fond, se tiennent deux jeunes garçons, le haut du corps découvert et chacun devant sa table. Ces tables sont roses avec un tapis rouge pâle retombant sur le devant. Le personnage arrière est désigné par une inscription comme étant St Jean; celui d'avant qui, à l'encontre du premier, n'a pas de gloire, est, peut-être, le bon larron. Il tient, dans la main qu'il tend vers la table, un rouleau manuscrit blanc. Les deux personnages rappellent, de façon discrète, les souffrances à venir du Christ. Le fond, derrière eux, et le groupe principal sont en or. Gloires d'or avec cercles rouges en bordure. Le plancher, vert foncé. Toutes les carnations jaune brun foncé, avec touches de lumière de ton plus clair. Le cadre, qui se trouve au même plan que l'image et n'en est séparé que par une étroite raie noire, est en or vert.

Il n'a pu être retrouvé d'équivalent à ce curieux motif, de construction monumentale en dépit de quelques imperfections du dessin et

d'une tendance naturaliste, nettement marquée, d'influence occidentale. Bien que la composition et le sujet témoignent d'une grande ancienneté, les détails occidentaux et la tendance naturaliste empêchent de dater cette grande icône d'avant le XVI<sup>e</sup> siècle. 72 × 60,5 cm.

133. «*Bogoljúbova*» («La Mère de Dieu intercédant»). Un manuscrit déroulé dans la main gauche, avec laquelle, aussi, elle relève le maforion, la Mère de Dieu est debout, à demi tournée vers la droite, dans l'image, vers un saint, à genoux, qui l'implore. Avec la main droite, elle montre le Christ, situé dans le coin droit supérieur et qui a, là, déjà reçu la supplique transmise par la Mère de Dieu. L'inscription sur le fond jaune brun nous donne le nom de ce type d'icône qui, au XII<sup>e</sup> siècle déjà, était représenté à Vladimir. Le sol est vert dur. Sur le large cadre jaune brun, en haut et en bas, un séraphin et, sur chaque côté, un archange debout sur un plan de sol vert; à gauche, St Michel; à droite, St Gabriel. Aux coins, les quatre évangélistes; personnages en pied, assis contre une architecture, Jean avec son disciple Prochor, comme à l'ordinaire, cependant, dans un paysage montagneux. 32 × 26 cm. XVII<sup>e</sup> s.

134. *La Mère de Dieu et Sergeï le Thaumaturge*. Accompagnée de l'apôtre St Pierre et de St Jean, la Mère de Dieu, sortant de l'ouverture d'une porte, bleu vert pâle, s'avance jusqu'à Sergeï, à genoux devant un édifice, derrière lequel est aussi le «prophète Michée» à genoux, les mains sur la bouche. Devant l'édifice pendent deux icônes (la Mère de Dieu et St Nicolas). Par une ouverture, en haut, dans le ciel jaune, apparaît «la Trinité du Nouveau Testament»



parmi des nuages, rouge brun, brun, rose beige, vert brun et bleu vert. Le fond de l'icône est, des deux côtés de cela, alternativement brun et vert. L'arrière-plan est, autrement, vert jaune, le sol rouge brun. Vêtements de couleurs brillantes: bleus, rouges, jaunes et verts. Les gloires sont faites d'anneaux d'argent. Dans les coins, ornements rocaille en or.  $34,5 \times 28$  cm. Tver, 1813 (d'après une inscription derrière l'icône).

135. *Les vénérables Zosim et Savva implorant la Mère de Dieu.* Sur un sol vert contre un fond jaune ocre, Zosim et Savva sont debout, se faisant vis-à-vis, le premier avec une supplique déroulée, le second avec les mains levées vers le ciel. Entre eux apparaît, en haut, la Mère de Dieu avec l'enfant (type «Blacherniotissa») sur un ciel bleu vert parsemé d'or, encadré de nuages semblables à des raisins. Les deux pères sont revêtus de manteaux de prêtres, rouge brun, sur des vêtements vert pâle (Zosim) et jaune vert (Savva). Fond et cadre, jaune ocre.  $31,4 \times 26,4$  cm. XVII<sup>e</sup> s.

136. *Sept saints glorifiant la Mère de Dieu.* Au-dessous d'une icône de la Mère de Dieu, de type «Smolenskaïa», encadrée dans la bordure supérieure du cadre, sont six «apôtres» — désignés comme tels par l'inscription se trouvant dans la gloire — ainsi qu'une martyre, Akilina, le groupe ordonné de façon que St Pierre occupe le centre au premier rang, entre St. Paul et ladite martyre, tandis qu'au second rang suivent: Parmen, Prochor, Nikonor et Timon. Vêtements étincelants, sol vert, ciel jaune ocre, cadre jaune brun plus foncé.  $35 \times 31$  cm. XVII<sup>e</sup> s.

137. *Saints glorifiant la Mère de Dieu de Kazan.* Au-dessous d'une icône de la Mère de Dieu, de type «Kasanskaïa», portée dans les nuages par les archanges St Michel et St Gabriel, se trouvent trois rangées de saints en pied, de 10 personnages chacune, avec les apôtres St Pierre et St Paul en bas et St Jean Baptiste au centre du groupe de saints. Tout en haut, à gauche, deux saints guerriers, «Ioann» et «Georgii», à droite une femme, «Ulita», avec un petit garçon (Cyrille?). La Mère de Dieu en maforion rouge pâle, sur un vêtement de dessous bleu, l'enfant en manteau rouge sur un vêtement vert. Les saints portent de magnifiques vêtements de couleurs différentes, ornés, en partie, de perles ou de bordures dorées — une très brillante assemblée. Tous les saints ont des gloires d'or avec leurs noms inscrits en blanc à l'intérieur. Ciel bleu, formant fond. Cadre brun noir. Entre l'image de la Mère de Dieu et les saints, un petit cartouche à feuilles, dont l'inscription indique la dénomination du type de l'icône. 35,5 × 29,3 cm. XVIII<sup>e</sup> s.
138. *Icone de la Mère de Dieu, quadripartite.* Les quatre scènes sont séparées par une croix d'or et rassemblées dans un cadre vert foncé, sur les côtés duquel sont peints en pied, à gauche, Alexandre (en manteau d'hermine recouvrant une armure et portant une croix dans chaque main); à droite, Barlaam (en vêtements épiscopaux). Les scènes principales représentent: 1) «Le buisson ardent». Le sujet montre: La Mère de Dieu avec l'enfant, type Hodigitria, où la mère tient une échelle dans la main droite, évoquant par là l'échelle de Jacob et, en même temps, les souffrances du Christ. Le groupe est entouré d'une auréole

de la Trinité (deux quadrilatères concaves, parsemés d'étoiles, sur un ovale rempli par 8 anges).

2) *La Mère de Dieu reçoit du Christ*, dans le ciel, le ruban de diacre, qu'elle remet ensuite, selon la légende, au jeune diacre Roman qui se tient, en bas de ces personnages, debout sur un tabouret rond. L'ermite Andreij annonce cela au petit Épiphané. Cette scène porte le nom de «*P o k r o v*» ou «*Protection de la Ste Mère de Dieu*». 3) «*La Mère de Dieu Trichérousa*», en russe «*Troerutjitsoi*» («*la Mère de Dieu aux trois mains*»), dont le célèbre original se trouve au couvent de Chilandari, au Mont Athos. 4) *La Mère de Dieu à l'Enfant*, figure à mi-corps, assise devant une architecture et un paysage renaissance. La mère presse contre elle l'enfant, qui est debout à son côté droit, en chemise blanche; les mains rejointes autour de la taille de l'enfant. — Couleurs principales de l'icône: or étincelant, beaucoup de bleu de nuances différentes, et rouge. Forte influence occidentale. 31 × 27 cm. XVIII<sup>e</sup> s.

139. «*La Mère de Dieu, Source de Vie*». Sur un fond d'or s'élèvent, de la margelle d'un puits, des fonts baptismaux de genre renaissance, ronds et gris, supportés par des figurines et dans lesquels se voit la Mère de Dieu, à mi-corps, tenant devant soi l'enfant Jésus qui bénit des deux mains. De chaque côté du groupe un ange volant avec un phylactère. Derrière le puits est un homme paralysé, avec ses béquilles, une femme à genoux, qui semble boire de l'eau et une autre femme avec un enfant emmaillotté dans les bras. Le groupe central est entouré des 12 apôtres à mi-corps. 45 × 31 cm. XVII<sup>e</sup> s.

140. *La Mère de Dieu Protectrice.* Sur un fond étincelant d'or et d'argent, la Mère de Dieu se tient debout, sans l'enfant, sur une pierre ronde dans un paysage montagneux où deux plantes à feuilles stylisées, travaillées comme en relief, remplissent le fond de manière décorative. La Mère de Dieu, en voile jaune blanc sur un manteau rouge brun et un vêtement jaune, étend ses deux bras et fait un geste en l'air avec le droit, vers le bas avec le gauche. De chaque côté, un ange protégeant un groupe de cinq personnes; en outre, un évêque, en haut, de chaque côté, termine la composition. Tout en haut apparaît le Christ au milieu de sombres nuages roulant dans le ciel. Cadre brun. 30 × 23,4 cm. XVII<sup>e</sup> s.
141. «*Dostojno jest*» («Tu es digne»). Un cantique de louanges, en images, à la Mère de Dieu sur un trône, type «Nikopoïa» («Celle qui mène à la victoire»), assise dans une auréole ronde, verte, entourée des anges de sa suite qui en garnissent le tour. Derrière eux se dresse une grande cathédrale jaune à cinq ailes et autant de coupoules. De chaque côté de celle-ci s'élève un arbre stylisé en forme de sarment, d'une montagne gris bleu dont les plans de lumière blanche, obliques et rapprochés, donnent une impression bizarre et disharmonieuse à l'icône. Au premier plan, deux groupes compacts de Saints hommes et de Saintes femmes qui s'avancent pour porter à la Mère de Dieu leurs hommages. Le Précurseur et un prêtre, qui dépassent la foule en hauteur, prennent, pour eux, la parole. Le prêtre tient un phylactère. Cadre ivoire. 31 × 26,5 cm. XVI<sup>e</sup> s.
142. «*Dostojno jest*» («Tu es digne»). Même sujet que le précédent. Les couleurs bleu vert et rouge profond foncées dominant dans cette icône, com-



me aussi les gloires d'or. Sur un ciel vert olive, deux anges tiennent, entre eux, un voile vert orné d'étoiles d'argent qui doit représenter le ciel. La Mère de Dieu est assise sur son trône, dans une double auréole rouge et bleu vert. Deux anges sont agenouillés au bas; derrière l'auréole de la Mère de Dieu, se tiennent deux autres anges. Au bas, une rangée de saints, tous en couleurs rouge et bleu vert profond. Le cadre vert froid. 56,5 × 42 cm. XVII<sup>e</sup> s.

143. «*O Tebjé rađujetsja*» («De Toi, pleine de grâces, se réjouissent toutes les créatures»). Ce motif, qui illustre un hymne commençant par ces mots, est, en somme, de la même espèce que le précédent mais, ici, s'ajoute que St Jean Baptiste, ailé et en pied, est placé juste au-dessous du trône de la Mère de Dieu, avec un phylactère dans la main gauche et bénissant avec la main droite. Il porte aussi un plat avec sa tête coupée. Au-dessous de lui, comme dans le sujet «*Dostojno jest*», deux rangées serrées de saints, sur la montagne aux lumières blanches irrégulièrement distribuées. Les anges, qui entourent l'auréole ronde, verte, en forme de feuille, de la Mère de Dieu, sont debout sur des nuages bleu vert foncé. Derrière eux se dresse une cathédrale vert olive trop richement décorée de blanc. Les coupoles vertes en bulbe portent des croix rouges. Entre les coupoles apparaissent des arbres rouges et bleu vert. De chaque côté, une maison rouge pâle. Le cadre, brun chocolat, forme un champ en plein cintre autour du motif. 31,2 × 27,3 cm. École de Moscou. XVII<sup>e</sup> s.

144. «*Pokrov*» («Protection de la Ste Mère de Dieu»). Le sujet représente comment la Mère de Dieu reçoit du Christ, dans le ciel, l'«oracion», le

ruban de diacre, qu'elle transmet, ensuite, au diacre Roman, debout, au-dessous d'elle. L'église de Blachernes, à Byzance, se vantait de posséder l'orarion de la Mère de Dieu, sa plus précieuse relique, c'est pourquoi on a l'habitude, dans ces images de «Pokrov», de représenter la Mère de Dieu comme «Blacherniotissa». — Dans cette icône, la surface de l'image a été divisée verticalement en cinq champs, étroits et longs, par les colonnes qui supportent la cathédrale à cinq coupes terminant le haut. L'image a été, aussi, partagée horizontalement par une division, en une section haute et une section basse, laquelle, malgré les colonnes précitées qui traversent toute la scène, a reçu une architecture de fond particulière. Dans le coin inférieur droit, le vieil ermite Andreij montre, au jeune Épiphane, le grand miracle. Dans le coin inférieur gauche, deux femmes se tiennent près de la couche d'un jeune homme. Les couleurs dominantes sont le rouge laque du fond, le gris vert des gloires et de l'architecture, ainsi que le vert foncé des plans de terrain du haut, divisant horizontalement l'image. Les théories latérales des adorateurs, de couleurs variées. Le cadre est recouvert de plaques d'argent joliment gravées. 32,5 × 28 cm. XVII<sup>e</sup> s.

145. «Pokrov». Même motif que le précédent. L'architecture du fond est ici représentée par une église à trois coupes. On a ici rompu avec l'ancienne forme strictement frontale et symétrique de la composition, du fait d'avoir placé le Christ dans le coin supérieur gauche et non, comme auparavant, juste au-dessus de la Mère de Dieu, qui, ici aussi, paraît s'avancer jusqu'à lui, accompagnée de quelques personnages sur de

nuages en boules semblables à des raisins. Une reine «Zoïm» et un empereur «Léo» sont placés l'un au-dessus de l'autre au bord gauche. 31,5 × 26 cm. Fin du XVII<sup>e</sup> s.

146. «*Pokrov*». Même motif que le précédent. Derrière la Mère de Dieu qui, dans la rangée supérieure s'achemine vers le Christ, à gauche, une dizaine de saints, au-dessus de la tête desquels deux anges étalent le voile du ciel. L'impératrice Hélène et l'empereur Constantin sont ici placés dans la bordure gauche. 31 × 26 cm. XVIII<sup>e</sup> s.

147. «*Pokrov*». Même motif que le précédent, mais incroyablement banalisé par une influence occidentale. Roman est devenu le personnage principal, et l'intérêt, de même que l'arrangement théâtral de la lumière, a été concentré sur lui et sur les personnages debout, à côté de lui, dans le plan inférieur, personnages distribués et déguisés comme au théâtre. C'est, tout spécialement, le cas avec l'empereur et l'impératrice, à gauche; Andreïj et Epiphane se tiennent à droite. En haut se voit, à droite, le Christ, assis au milieu de nuages gris, bénissant la Mère de Dieu et autres, qui s'acheminent vers lui, vêtus de rose et de bleu pâle. 31,8 × 26,5 cm. Première moitié du XIX<sup>e</sup> s.

148. *La Nativité de la Mère de Dieu*. Ste Anne, à gauche, est à demi allongée sur sa couche, vêtue d'une robe rouge avec un manteau vert olive sur ses genoux. La couche est blanche avec une bordure rouge clair et entourée d'une étoffe rouge foncé. A droite se tiennent deux servantes, l'une — une bouteille à la main — en cape rouge jaune clair avec ceinture de la même couleur, l'autre — tenant un écran —

vêtue de rouge brique avec lumières gris argent. Plus à droite, Joachim et Anne sont assis avec l'enfant entre eux et causent. Les couleurs du vêtement d'Anne sont ici les mêmes que dans la scène de la couche. Les lumières d'argent, remarquées sur la servante à l'écran, reparais-sent ici sur le vêtement rouge de Joachim. L'architecture du fond présente deux bâtiments de fantaisie séparés par un pilier, sur lequel pend une draperie qui relie ainsi les deux bâtiments. Au premier plan à gauche, la scène du bain où Marie, nouveau-née, est assise dans les bras d'une servante, qui éprouve la température de l'eau du bain. Une servante assistante se tient à ses côtés. Tout le bas du premier plan est une scène surprenante d'observation fraîche et vivante, un apport hellénistique. Autour d'un puits jaune, avec borne-fontaine rouge brun clair, se voit une vie ailée, de facture impression-niste. Une grue bleu gris monte d'une patte sur la margelle du puits pour mieux boire, un autre oiseau, plus petit, y picore. Deux oiseaux gris brun à gauche, deux jaune blanc à droite. Le sol est vert, l'eau du puits gris bleu. La composition des couleurs, dans cette icône, est remarquable: une alternance constante entre le blanc froid et le blanc chaud. Par ailleurs, des couleurs rouges, vertes et brunes, profondes et fortes, contrastant avec du blanc clair, un peu d'or et d'argent. 75,5 × 50 cm. XV<sup>e</sup> s.

149. *La Nativité de la Mère de Dieu.* Sur une couche élevée, brun olive, en forme de tambour, à gauche, Ste Anne est allongée sur un coussin vert et un coussin rouge. La draperie rouge qui entoure la couche est parsemée d'ornements d'or de toutes sortes et bordée en haut et en bas de



bandes d'or. Une servante, enveloppée d'un manteau rouge, lui offre quelque chose à manger. Derrière celle-ci, deux autres servantes entrant par une porte; celle du premier plan, qui se retourne pour parler à l'autre, porte une aiguière, et celle du fond un écran doré en forme de fleur. Dans une tour, à l'arrière-plan, se tient Joachim, avançant son bras gauche recouvert d'un pan de son manteau. La main droite d'Anne est également recouverte par son manteau. L'architecture, rouge brique et vert olive, avec de riches panneaux de portes dorés, est reliée par une draperie rouge suspendue aux toits. Au-dessous des servantes précitées, court une clôture rouge brique, qui sépare le premier plan comme une scène à part, où, sur le plancher vert foncé, la température de l'eau du bain de Marie nouveaunée est éprouvée dans une coupe d'or. La nourrice et la servante assistante sont, toutes deux, assises sur le plancher. La composition des couleurs, dans l'ensemble de l'icone, est uniforme: principalement rouge et vert olive, tons chauds et tons froids alternés. 30 × 25 cm. 1600 env.

150. *La Nativité de la Mère de Dieu.* En haut, à gauche, Joachim et, en haut, à droite, Anne, reçoivent du ciel le message qu'ils mettront au monde un enfant; en haut, au centre, les deux se rencontrent en s'embrassant. Derrière Joachim, on aperçoit le coin d'une couche avec un coussin rouge. La scène principale se déroule en bas, où Anne est à demi assise sur sa couche, tandis qu'une servante s'avance vers elle, tenant une coupe en or. Au-dessous, la nourrice éprouve la température de l'eau. Au premier plan, à droite, Anne et Joachim sont assis avec l'enfant entre

eux. L'image entière est riche en couleurs éclatantes, les visages sombres pourtant, avec éclaircies de lumière très faibles. Le ciel est jaune avec des «angles divins» (c. à. d. emplacements habituels de l'image de Dieu, sur une icône) verts, l'architecture verte, de ton harmonieux. Contre le ciel clair se détachent des arbres espacés, d'un effet frappant, ainsi que les silhouettes d'Anne et de Joachim. Les parents n'ont, là, pas de gloires, et n'en portent donc que dans les scènes qui suivent la naissance de l'enfant. L'image est surchargée d'accessoires rassemblés: lit, banc, escabeaux, table, baignoire, clôture etc., et comporte également une architecture de fond. 30,7 × 27,8 cm. Tradition Novgorodienne primitive, mais l'image n'a dû être exécutée qu'au XVI<sup>e</sup> ou XVII<sup>e</sup> siècle.

151.

*La Nativité de la Mère de Dieu*, dont les différentes phases sont illustrées par des scènes diverses, encadrées par une architecture occidentale de style rocaille, de couleur rose, jaune et vert. Au sommet, Dieu le Père, debout parmi des nuages en forme de grappes de raisins et bénissant, tandis que, de chaque côté, un ange en envol apporte à Joachim et à Anne le message de la naissance de l'enfant. Ceux-ci sont placées dans un paysage de style naturaliste, Anne dans un jardin clôturé. La scène principale, au centre, montre Ste Anne sur sa couche, assistée par un groupe de servantes lui présentant à boire et à manger. Une grande table est placée près de sa couche qui complète la composition. Audessous, l'eau du bain est préparée par deux femmes. Immédiatement à gauche de cette scène, la rencontre de Joachim et d'Anne, à droite le Christ Pantocrator sur un trône. Au-

dessus de ces deux scènes: à gauche, La Cène (Le Christ entouré de six disciples et de deux servantes); à droite, Joachim et Anne assis dans un salon de style rocaille et caressant l'enfant. Sur chacun des bords latéraux du cadre jaune ocre, deux saints en pied, superposés, à gauche Dimitrius et Euphémie, à droite un guerrier portant une croix, et une martyre. 44,5 × 45,5 cm. Milieu du XVIII<sup>e</sup> s.

152. *La Purification de la Vierge*. Grande icône, très curieuse. Contre un mur jaune, divisé en plusieurs rangées horizontales et richement décoré de feuilles dessinées en noir et blanc, situé entre deux bâtiments supportés par des piliers et s'avancant, l'action se déroule sur un sol vert, au premier plan. Le bâtiment voûté, à gauche, est blanc, vert et rouge, celui de droite est vert, avec des chapiteaux à feuilles, dessinés en rouge et noir sur les piliers. Dans un édicule supérieur, également orné de piliers ou de pilastres, Marie est assise, tandis qu'un ange vient en volant lui apporter un pain rouge, évoquant la manière dont elle fut nourrie par l'ange durant son séjour au temple. Ciel d'argent, lumineux. Au premier plan, à droite, le grand-prêtre Zacharie est debout sur un podium formé par trois coussins ronds de couleur rouge, rouge brique et verte, la petite Marie devant lui, également sur trois coussins, rouge, vert et rouge brique, ordre de couleurs vu d'en bas. Le grand-prêtre, qui la bénit, porte un manteau d'argent garni de plis et, au bord, de raies, le tout rouge brique. Vêtement bleu vert, allant jusqu'aux genoux, avec fortes lumières d'argent, vêtement de dessous en argent avec plis verticaux couleur feu et souliers rouge clair. Longs cheveux et barbe,

striés de blanc. Sur la tête, un bonnet blanc avec pompon rouge. Gloire d'argent. Marie et, derrière elle, ses parents, portent des gloires semblables. Marie est vêtue d'un maforion brun lilas par-dessus un vêtement bleu à lumières d'argent. Joachim et Anne viennent par la gauche, suivis de deux groupes de servantes placés l'un au-dessus de l'autre, toutes les femmes portant des vêtements de même coupe et faisant de la main le même geste d'étonnement admiratif. Anne porte un maforion d'argent, bordé de larges contours rouges, par-dessus un vêtement bleu profond avec lumières d'argent, Joachim un manteau brun lilas pâle sur un vêtement bleu vert, également dessiné de lumières d'argent. Deux fleurs d'argent stylisées s'élèvent du bord inférieur de l'icone, comme ornements décoratifs sur le sol vert. L'argent répandu à profusion et les couleurs bleu profond et rouge vermillon, donnent un charme étrange et captivant à cette image, dont, par ailleurs, le dessin est naïf. 89 × 69,5 cm. Vraisemblablement du XVI<sup>e</sup> s.

153. *Anne et Joachim avec l'enfant Marie.* Dans l'ouverture d'un portail rouge brique, en forme de trèfle, supportée par des colonnes et par laquelle on voit l'intérieur d'une chambre verte, dessinée avec un essai de perspective, sont assis les deux parents, chacun sur sa chaise dorée et ornée, tournés l'un vers l'autre et tendant leurs mains vers leur enfant, Marie, qui chemine entre eux sur le plancher vert froid. Les parents portent des vêtements d'or clair avec de fortes ombres en couleur, ombres qui, cependant, indiquent la propre couleur du vêtement, et l'or, les lumières. Une riche inscription d'or au-dessus de la tête



de Marie occupe tout le fond. Le toit du bâtiment est, cependant, complètement couvert de grands dessins de feuilles en or et porte un lanternon, ainsi que quatre petits sommets de tours. Les anges, dans les nues, proclament l'avènement de Marie à Joachim, à gauche, et à Anne, à droite; cette dernière vue contre un jardin stylisé, le premier, contre un paysage montagneux boisé. Le ciel est en or. Sur le cadre jaune ocre, en haut, Dieu le Père à mi-corps, dans une auréole double rayée d'or, distribuant des bénédictions des deux côtés. 32 × 28,3 cm. XVII<sup>e</sup> s.

154. *L'Annonciation.* En manteau rouge vermillon étincelant, sur un vêtement bleu vert foncé, avec de grandes ailes brunes dessinées de lumières blanches, apparaît, à gauche, l'archange Gabriel bénissant la Sainte Vierge assise, en maforion brun foncé couvrant une robe bleu vert foncé, sur un banc jaune vert où sont posés un coussin rouge et un coussin vert. Ses chaussures rouges brillent fortement sur un tabouret jaune rosé sur le dessus, jaune vert sur les côtés. Elle fait un geste de la main droite enveloppée dans le maforion; dans la main gauche, elle tient un rouleau manuscrit blanc. Et l'ange, et Marie ont une gloire jaune. Carnation jaune brun avec lumières épargnées. D'un demi-cercle noir, dans la partie supérieure de l'icone, descend le St Esprit, représenté, ici, par un large rayon noir qui s'élargit en un rond, dans lequel une étoile rouge est peinte. Le rayon se sépare, de l'autre côté du rond, en trois pointes noires et rouges. Derrière Marie se dresse une haute tour monumentale, jaune rosé; derrière l'ange, une tour vert pâle qui est reliée à la pre-

mière à l'aide d'un mur allongé, vert foncé, qui part obliquement vers le haut, ainsi que par un velum rouge pendant au-dessus du toit jaune de ce mur. Ciel jaune ocre sale, comme le cadre, le sol vert foncé terminé, vers les bâtiments, par une raie blanche. L'icone présente un merveilleux ton de couleur profond. Le manteau vermillon de l'ange et la couleur jaune rosé de la tour s'équilibrent. Les autres couleurs, bleu vert foncé et rouge brun profond, de même que le jaune ocre foncé du ciel, décident de l'impression d'ensemble de l'image 70 × 48,5 cm. École Novgorodienne. 1400 env.

155.

*L'Annonciation.* Sur un mur de fond, jaune brun, qui semble divisé par des surcharges et qui relie une maison jaune à portail, à gauche, à un bâtiment brun, à droite, se voit l'archange Gabriel, en manteau rouge brun sur un vêtement bleu, qui s'avance vivement vers la Sainte Vierge, laquelle, une quenouille entre les mains, est assise à droite, sur un banc brun jaune. Sur le banc, un coussin rouge, un tabouret sous ses pieds. Marie est vêtue d'un maforion rouge brun sur robe bleu pâle. Du ciel part un rayon bleu qui s'élargit en un rond, où une colombe blanche est peinte contre un quadrilatère rouge. De l'autre côté de ce rond, le rayon se partage en les trois pointes de la Trinité. Un velum rouge pend au-dessus des bâtiments du fond, qui sont ornés de grilles dorées. Ciel jaune. Gloires jaunes bordées de blanc. 36,5 × 31 cm. École de Moscou. XVII<sup>e</sup> s.

156.

*La Mère de Dieu avec St Pierre et St Jean visite St Sergeij dans le temple.* Au premier plan se tiennent, sur un terrain vert olive noirci, cinq personnages étirés en long et maniérés, divisés

en deux groupes. A gauche, la Mère de Dieu, en manteau brun rouge froid sur une robe bleu vert avec de fortes raies de lumière, tenant un bâton long et mince à la main. Elle est accompagnée de St Pierre, en manteau jaune sur vêtement bleu profond, qui tient à la main droite un papier en forme de cornet, avec inscription. Entre eux, St Jean, en manteau rouge clair sur vêtement brun olive. A droite se trouve Sergeij le Thaumaturge, tenant, lui aussi, un bâton mince comme un fil. Derrière lui, encore un moine-prêtre, avec une plume d'oie dans la main droite. Tous avec gloires d'or. L'architecture fantastique, décorée de dessins roses, est exécutée en vert bleu clair, beige, clair et foncé, et rose brique clair. Ciel d'or. Au-dessus des bâtiments pend un étincelant voile rouge, aux lumières gris vert clair. Sur la bordure supérieure du cadre jaune brun, texte en noir ainsi que la Trinité de l'Ancien Testament, sur une couleur de fond bleu foncé étonnamment profonde. Ce groupe est, en bas, terminé par de petits nuages en globes vert, bleu, blanc. 31,5 × 26,5 cm. École Stroganovienne. XVII<sup>e</sup> s.

## ICONES AVEC SAINTS

### OU AUTRES MOTIFS

157. *Le Précurseur comme ange*, d'après Malachie III: 1 et Math. XI: 10 («J'envoie devant vous mon ange qui vous préparera la voie où vous devez marcher»). Il est souvent représenté comme tel en pied, de face, avec de grandes ailes, debout

contre un paysage à horizon bas, bénissant avec la main droite à l'extérieur ou devant lui, tandis que, dans la main gauche, il porte un phylactère et une coupe dans laquelle, ou bien se trouve sa propre tête coupée, ou bien l'enfant Jésus nu et couché. La coupe peut aussi se trouver près de lui, sur le sol. L'inscription le désigne souvent par le nom de «S. Prorok Ioann Predtétsa» (Le saint prophète Jean Baptiste). Dans la peinture d'icônes de l'école de Novgorod, comme à celle de Moscou, on aimait, au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> s., cette représentation comme figure centrale, entourée, en bordure, d'une série de scènes de sa vie. Il est, aussi, souvent représenté seul, à mi-corps, désignant l'enfant qui est dans la coupe devant lui; quelquefois, aussi, en pied, tourné d'un côté, comme intercesseur près du Christ qui, alors, apparaît dans l'un des coins supérieurs de l'icône.

L'icône présente montre le Précurseur à mi-corps, à demi tourné vers la gauche, désignant du doigt l'enfant Jésus dans la coupe devant sa poitrine. Dans la main gauche, un phylactère. Il est vêtu d'un vêtement bleu vert foncé. Gloire avec cercle foncé sur fond jaune vif. 36 × 31 cm. XVIII<sup>e</sup> s.

158. *St Jean Baptiste comme ange.* St Jean Baptiste en pied, de face, remplissant toute la surface de l'image, alors qu'en bas, à ses pieds, de petites scènes sont reproduites en miniature, dans un paysage montagneux, animé de bâtiments, de palissades et d'une église à coupole: à gauche, la tête coupée de St Jean Baptiste est offerte à Salomé (scène réaliste); à droite la, tête du Précurseur est retrouvée, dans une grotte, par deux moines. L'Ange-Précurseur est habillé



en manteau vert olive sur un vêtement de dessous en peau, rouge mat. Gloire d'or. Ailes dorées scintillantes en rouge. Carnation foncée. Dans la main gauche, phylactère et coupe dorée avec l'enfant Jésus nu. Paysage montagneux jaune, les bâtiments en jaune et rouge clair. Fond vert foncé mais, d'un ton chaud. 32 × 27 cm. XVII<sup>e</sup> s.

159. *La décollation de St Jean Baptiste.* Dans un paysage de montagnes rouge brique et beige, qui, à gauche, dans le fond, s'élève jusqu'à devenir un haut rocher, le Précurseur, au premier plan, tourné vers la droite, les deux mains étendues, attend le coup de la mort de l'épée levée du jeune bourreau qui se tient debout derrière lui. A droite, à l'arrière-plan, on voit le même jeune homme conduisant Jean hors de la clôture en palissade, brun olive, à l'intérieur de laquelle il avait été retenu prisonnier. Ciel vert. En haut, un Christ, à mi-corps, dans un demi-cercle rose rouge. Entre les deux scènes de St Jean, se voit un petit arbre et une hache, évoquant les paroles du Précurseur dans St Math. 3: 10 («Déjà la cognée est mise à la racine des arbres»). Ce symbole se retrouve, autrement, habituellement dans les scènes du baptême de Jésus. Toute l'icone est peinte sur un fond or et argent. Large cadre mordoré. 31 × 26,5 cm. Fin du XVII<sup>e</sup> s.

160. *La tête de St Jean Baptiste est retrouvée.* Grande icone, entièrement remplie par un paysage montagneux, jaune brun, avec des rochers semblables à des flammes dont les ombres sinueuses, foncées et brun sépia contribuent à renforcer l'impression désertique du paysage. De petites pierres rondes, plastiquement dessinées, c. à. d.

avec des côtés de lumière et d'ombre, sont semées partout sur le plan lumineux. Au premier plan, une grotte noire dans laquelle la tête de St Jean Baptiste, couronnée de sa gloire d'or, gît dans une coupe jaune vert. A gauche, se trouve un vieux moine en bonnet noir et froc bleu vert descendant jusqu'aux pieds, avec une bêche dans la main. Parties de lumière gris vert, et plis à arêtes noires fortement marquées. A droite, sur le rocher, un jeune homme est à genoux, vêtu d'un froc noir semblable, avec le capuchon rejeté en arrière. Tout en haut, là où le ciel — comme le cadre — est recouvert de plaques d'argent doré à dessins repoussés, se voit, dans un demi-cercle, au milieu des nuages en boules gris vert, le Christ Emmanuel à mi-corps, bénissant en bas. Cette image du Christ doit avoir été ajoutée lorsque fut ajouté le «riza» et, par conséquent, plus tard que le reste de l'image, qui fait une impression plus homogène et plus monumentale. 90 × 63 cm. École du Nord de la Russie, probablement de Pskov. XVI<sup>e</sup> s. Le Christ Emmanuel et le «riza» du XVII<sup>e</sup> s.

161. *St Jean l'évangéliste et son disciple Prochor.* Dans un paysage fantastique de montagnes amoncées, brun jaune foncé, bordées de lumière blanche, avec des ombres profondes, noires et brunes, se trouve, à gauche, St Jean, qui se retourne comme pour entendre la voix de Dieu venant du coin supérieur gauche. Dans une noire ouverture de grotte, à droite, est assis Prochor, qui écrit dans un livre. St Jean est vêtu d'un manteau vert olive sur un vêtement rouge foncé, Prochor d'un manteau rouge sur un vêtement vert olive. Carnation brun foncé avec des

jours parcimonieusement distribués. Les gloires primitives, jaunes, mais recouvertes de gloires d'argent à dessins repoussés, posées postérieurement. Dans celle de St Jean, trois pierres enchâssées. Le ciel et le cadre, jaune blanc. 31,5 × 28 cm. École du Nord de la Russie. XVI<sup>e</sup> s.

162. *Jean Bogoslov* (le Théologue). Derrière une table, recouverte d'un tapis rouge, sur laquelle est un livre ouvert, est assis, tourné à demi vers la gauche, le vieux St Jean vêtu d'un manteau rouge flottant, sur un vêtement vert olive. Sur son épaule gauche est assis un petit ange qui chuchote à son oreille pendant que Jean, méditant et bénissant, met deux doigts sur sa bouche. Un aigle noir, joliment dessiné, symbole de l'évangéliste, se voit à gauche, derrière le manteau rouge. Ciel bleu clair, qui, tout en haut à gauche, s'éclaircit jusqu'au jaune sable, et où l'on voit un triangle équilatéral avec ce mot: «Bog» (Dieu). Carnation rose verte et jaune; cheveux et barbe finement rayés de gris. 34,5 × 29,5 cm. Forte influence occidentale. Fin du XVIII<sup>e</sup> s.

163. *Jean Bogoslov*. Même motif que le précédent. St Jean a toutefois, ici, le livre posé sur ses genoux, la table manque. L'ange est debout derrière son dos et pose sa main sur l'épaule de St Jean. L'ange, dans une gloire de la Trinité. La gloire de St Jean est marquée seulement par un cercle brun. St Jean, qui fait un signe de bénédiction vers la bouche, porte un manteau vert olive avec taches de lumières en or et ombres bleu vert. Les cheveux bouclés en forme de conque et la barbe mollement ondulée sont marqués par des traits blanc bleuté. Carnation brun jaune clair, avec lumières très claires.

Rides du front, bosses du front, poches des yeux etc., dessinés de façon maniérée et sèchement schématique. Fond d'or. Cadre jaune, avec bordure extérieure brune. 31,5 × 28 cm. XVIII<sup>e</sup> s.

164. *L'ascension d'Élie*. Dans un nuage rouge, en ellipse, sur un fond jaune ocre, Élie monte au ciel, mené par quatre chevaux ailés, qui sont de même couleur que le nuage. Les chevaux sont maîtrisés par un ange en vêtement vert mousse et manteau blanc. Élie est en vêtement brun lilas et cravate blanche. On aperçoit la main de Dieu le Père, bénissant, dans une partie d'auréole jaune, au coin supérieur gauche. Le paysage, au-dessous, est de teinte jaune ocre, avec fortes lumières blanches sur les grands plans inclinés qui forment les contours dentelés de l'entrée noire d'une grotte, et les lignes des rives d'un fleuve vert noir, dans lequel on voit des tourbillons blancs en spirale. Les côtés d'ombre concaves des plateaux montagneux sont rouge brun et, en partie, verts. Dans les crevasses poussent de fragiles plantes stylisées. Au cours de son ascension, Élie laisse tomber son manteau brun, qu'Élisa, sur la rive droite du fleuve, reçoit les mains levées. Élisa est lui-même habillé en vert mousse et marche sur son propre manteau rouge étendu. — Sur la rive gauche de la rivière, Élie lave son manteau brun, tandis qu'Élisa se tient debout derrière lui et fait un geste parlant. — A gauche, Élie est assis sur une pierre, devant une grotte sombre, et tourne la tête vers un corbeau noir, qui vole vers lui avec un pain. — En-dessous, se voit Élie mourant de soif près d'un ruisseau, tandis qu'un ange le bénit. Gloires d'or avec



cercles noirs en bordure. Cadre vert foncé. 108 × 83 cm. École de la Russie du Nord. XVI<sup>e</sup> s. L'icone est contemporaine et de la même école que la «Déesis», n:os 20—36, éventuellement du même maître. Elle peut, de même qu'une image de St Nicolas de la même école, décrite plus bas, avoir été placée sur la même iconostase, éventuellement comme «saint du lieu» à côté de la «porte du Seigneur».

165. *L'ascension d'Élie*. Même motif que le précédent. Dans un nuage gris brun rouge, sur un fond jaune blanc, Élie monte au ciel, en vêtement vert et cravate blanche. Char et chevaux de même couleur que le nuage. Il lâche son manteau brun sur Élisabeth, qui fait un saut pour le saisir sur la rive droite d'un fleuve bleu foncé avec tourbillons blancs en spirale. Le paysage, en plusieurs tons beige alternés, est, ici aussi, montagneux, avec contours de rivage et de la grotte dentelés. Deux arbres poussent à gauche de la grotte, où Élie est nourri par le corbeau. Audessous, un ruisseau bleu sinueux, qui finit par un tourbillon. Au bas, à gauche, l'ange réveille Élie, couché sur le dos et mourant de soif. Sur la berge Élie lave son manteau avec Élisabeth debout derrière son dos. Dans le coin supérieur gauche, Dieu le Père dans une gloire de la Trinité et vêtements blancs. 59 × 73 cm. École de la Russie du Nord. XVI<sup>e</sup> s.

166. *St Nicolas* en pied, de face, avec la main droite étendue, bénissant, et grand livre dans la main gauche. Il porte des vêtements épiscopaux à riches dessins, et se tient sur un podium contre un plan de sol vert avec horizon arrondi. Près de la tête du saint, le Christ et la Mère de Dieu,

en pied, assis, se retournent vers Nicolas et le bénissent. Fond jaune ocre. L'image est immédiatement entourée d'une raie à dessins de feuilles dans les coins, et, au dehors, par 18 scènes de la vie du saint. Suit encore une raie vers l'extérieur, jaune ocre avec inscriptions explicatives noires. Toute l'icone est liée ensuite par le cadre, richement décoré de roses stylisées; ce cadre n'a pas été ajouté plus tard mais, au moins dans la bordure gauche, fait visiblement partie de l'icone, peinte, par ailleurs, sur trois larges planches. Ce qui, avant tout, distingue cette image, c'est la couleur très brillante, étincelante, où le rouge de différents tons, le blanc jaune et le bleu vert foncé dominant et où, de plus, le rose, le rouge brique et les tons gris vert, des parties architecturales mettent leur note. Tous les ciels sont jaune ocre. L'icone, qui a appartenu à la collection du grand duc Paul, a, probablement, été «l'image la plus honorée» d'une iconostase aux côtés de la «porte du Seigneur». L'image montre exactement la même manière de traiter les détails en question de la pose des lumières etc. que dans la «Déesis» n:os 20—36 de la même collection et est, visiblement, contemporaine ou même de la main du même maître que celle-ci. 124 × 105 cm. École du Nord de la Russie. XVI<sup>e</sup> s.

167. *St Nicolas*. Image en buste, de face. Visage jaune brun foncé avec ombres plus foncées encore. Ruban épiscopal blanc avec croix noires sur les épaules. Fond jaune — à deux ou trois endroits, de l'or scintille. Cadre jaune. L'icone est malheureusement endommagée par de grandes écorchures mais, à part cela, est de grande

valeur artistique. 31,8 × 26,8 cm. École Novgorodienne. Début du XVI<sup>e</sup> s.

168. *St Nicolas*. Image en buste, de face. Tête de grandeur nature. Carnation jaune brun. Cheveux et barbe bruns, avec dessin de lumières par de minces traits jaune gris doucement courbés. Gloire en trèfle à quatre feuilles rouge, fond or. La gloire, qui empiète sur le cadre, également doré, se termine à l'extérieur par une raie rouge. Ruban épiscopal jaune rose avec croix noires remplies d'or. Un brillant vêtement de dessous, rouge clair rayé d'or, apparaît près du cou. 42 × 34,5 cm. XVI<sup>e</sup> s.

169. *St Nicolas*. Image à mi-corps, de face, avec la main droite bénissant, la main gauche portant un livre ouvert. Vêtements épiscopaux richement garnis de bords brodés de perles, ruban blanc avec croix noires, etc. La gloire empiète sur la bordure supérieure du cadre jaune ocre. De chaque côté de la tête du saint, un rond, où se voient des personnages à mi-corps; à gauche, le Christ bénissant et, à droite, la Mère de Dieu avec le ruban épiscopal sur les bras. 30 × 25,5 cm. 1600 env.

170. *St Nicolas*. Image jusqu'aux hanches, de face, avec main droite bénissant; dans la gauche, un livre, avec une couverture à tranche rouge ornée d'or. St Nicolas est vêtu d'un manteau vert olive, sur un vêtement bleu vert profond à manchettes d'or. Ruban épiscopal blanc avec croix noires; à l'intérieur de celles-ci, dessins d'or. Carnation jaune ocre foncé, raies de lumière, d'un trait de pinceau fleuri, dans les cheveux et la barbe. Gloire vert foncé qui dépasse sur la partie supérieure du cadre, jaune ocre foncé comme le fond. 31,3 × 25,5 cm. XVI<sup>e</sup> s.

171. *St Nicolas.* Image à mi-corps, de face, avec la main droite bénissant et un livre ouvert dans la main gauche, sur laquelle pend comme un manipule rouge. Le ruban épiscopal, verdâtre clair avec croix d'or à contours noirs, remplies de rouge. Le vêtement de St Nicolas, noir. Grand crâne rond, visage finement dessiné. Dans la barbe et les cheveux bruns, minces rayures d'or très finement apposées. Gloire or rouge foncé. Tout le fond en même ton d'or rouge. Des deux côtés de la tête du saint, dans des gloires d'or en ovale pointu vers le haut, figures assises sur des nuages, du Christ (à gauche) et de la Mère de Dieu (à droite). Sur les bras de celle-ci, se voit le ruban épiscopal. L'icone produit un effet lourd grâce au ton d'or rouge laque. Cadre vert. 30 × 26,2 cm. 1700 env.
172. *St Nicolas.* Image à mi-corps, de face. Main droite bénissant, main gauche portant un livre ouvert. Sur la main, un pan du manteau. Les vêtements épiscopaux, aux riches et élégants dessins de feuilles sur fond rayé, sont ornés de bords de perles. Sur des nuages, contre un fond sombre, près de la tête du saint, dont la gloire empiète sur la bordure supérieure du cadre, se voient le Christ (bénissant) et la Mère de Dieu (avec ruban épiscopal). 33,5 × 27,5 cm. XVIII<sup>e</sup> s.
173. *St Nicolas.* Image à mi-corps, de face, dans des vêtements épiscopaux orné de riches dessins de grandes croix blanches séparées par des étoiles d'or. Sur les vêtements, est posé le ruban blanc, orné de croix. Bénissant de la main droite, un livre dans la gauche. Carnation jaune brun foncé de la même couleur que le fond et le cadre. Dans le fond, inscriptions d'or





des deux côtés du saint. Gloire marquée seulement par son contour extérieur. 30 × 24,5 cm. XVII<sup>e</sup> s.

174. *St Nicolas*. Image en buste, de face, avec une grande gloire à riches dessins noir et rouge sombre, dans laquelle court une mince bande-rolle blanc jaune. La croix noire du ruban épiscopal montre un remplissage d'or. Fond et cadre, jaune ocre comme la carnation. L'icone a, plus tard, été allongée par un morceau sur lequel a été peinte une inscription partagée en deux. 53 × 37,2 cm. 1600 env.
175. *St Nicolas*. Image à mi-corps, de face, la main droite bénissant, livre dans la gauche. De chaque côté de la tête, images en pied du Christ (avec un livre) et de la Mère de Dieu (avec ruban), debouts sur des nuages rouges semblables à des raisins. Le manteau du saint est richement rayé d'or; le vêtement qu'il porte en-dessous, orné de bords perlés, comme le livre. Ruban vert pâle avec croix d'or. Violent froncement du front avec rides uniformes au-dessus de la racine du nez. Carnation jaune brun. Fond et cadre jaune brun sale. La gloire d'or dépasse la bordure supérieure du cadre. 31,4 × 26,5 cm. XVII<sup>e</sup> s.
176. *St Nicolas*. Image à mi-corps, bénissant de la main droite, livre, brun foncé froid, dans la gauche. Le vêtement, rouge avec des taches de lumière jaune clair. Le ruban, bleu vert foncé avec croix brunes dessinées de jaune; bords rose brique clair. Lourde carnation brun jaune. Le dessin des rides et des lumières exagéré, maniéré. La couleur du visage contraste brutalement avec les cheveux gris. Gloire d'argent, comme le fond sur lequel se voient, dans des

médillons ronds, des images à mi-corps du Christ et de la Mère de Dieu. Cadre jaune. 31 × 23 cm. 1700 env.

177. *St Nicolas*. Image à mi-corps, bénissant avec la main droite, livre dans la main gauche. Ruban épiscopal jaune, orné de rinceaux noirs et de croix rouges. Dans des nuages rouges gris, tout en haut: à gauche, le Christ (avec un livre), à droite, la Mère de Dieu (avec ruban). Fond bleu vert. Cadre vert. 31,7 × 27,5 cm. XVIII<sup>e</sup> s.

178. *St Nicolas*. Image à mi-corps, de face, bénissant de la main droite, livre dans la main gauche. Mains étroites avec de longs doigts, le poignet droit fortement marqué. Le vêtement orné de grands rinceaux stylisés. Le ruban avec des lignes ondulées parallèles serrées, comme écrites, et les croix habituelles. Grand crâne avec plis exagérément marqués. Sur le front, deux arcades sourcillières parallèles, en forme de bourrelets. Dans le cercle de la gloire, une série d'ornements en forme d'amande. De chaque côté de la tête, le Christ et la Mère de Dieu, assis au milieu de nuages en forme de feuilles, sous des auréoles en ovale pointu. Fond sombre. Toute l'icone donne une impression dure. 43 × 32 cm. XVIII<sup>e</sup> s.

179. *St Nicolas le Thaumaturge* (en russe, «Tjodotvórets», en gr. «Thaumaturgos») entre 6 saints. Devant un trône à colonnes tournées et dont la partie supérieure du dossier, en forme d'arc, est remplie de grands nuages ornementaux à pointes molles, stylisés, se tient Nicolas le Thaumaturge sur un tabouret blanc, en pose solennelle, les mains étendues, une épée à la main droite, une église, rose brique, dans la gauche. Dans

cette pose, il est appelé «Nicolas de Mojaïsk». Il est vêtu d'un manteau blanc, orné, à l'extérieur, de croix noires, et qui, arrondi sur les deux bras élevés, retombe en souples ondulations en bas et derrière ses jambes. Le vêtement de dessous est bleu profond et brun. Les trois saints à sa gauche sont: Barlaam, un jeune guerrier inconnu, avec lance et épée, et Élie; les trois à sa droite, Aleksander Svirski, Sosim et un inconnu. Le ton général de cette intéressante icône est jaune brun, avec le manteau épiscopal blanc de St Nicolas comme note dominante, renforcée de quelques petites touches blanches sur chacun des saints latéraux, soit, leurs rouleaux manuscrits portés de façon uniforme, la doublure des vêtements des guerriers, la cravate et la ceinture d'Élie. Le manteau rose brique du guerrier est contrebalancé par la même teinte de l'église que porte l'évêque et des rubans qui pendent des trois saints de droite. Carnation rouge jaune. Les gloires sont un peu plus foncées que le fond jaune ocre. Le cadre, jaune brun plus foncé. 76 × 37 cm. École de Pskov. XVI<sup>e</sup> s.

180. *St Nicolas sur un trône.* Sur un grand trône doré, de lourd style rocaille, est assis St Nicolas, vêtu d'un manteau rouge froid, d'un vêtement de dessous vert bleu et d'un ruban blanc bleuté. Sous les pieds, un tabouret rouge brique, sur un plancher blanc bleuté et fond d'or. Nicolas bénit avec la main droite, appuie un livre contre son genou avec la gauche. Près de sa tête se voient, sur des nuages blancs, le Christ (avec un livre) et la Mère de Dieu (avec ruban), tous deux en pied. 47,3 × 34,6 cm. Milieu du XVIII<sup>e</sup> s.
181. *St Siméon, l'évêque.* Personnage en pied, debout, en pose solennelle, avec livre dans la main

gauche levée, tandis que la main droite bénit. Chape rouge foncé à riches dessins d'or, doublure blanchâtre à fleurs, ruban blanc brillant, vêtement de dessous vert olive avec lumières d'or. La tête, dont les cheveux et la barbe sont peints avec minutie, est entourée d'une gloire d'or avec cercle extérieur rouge foncé. Carnation incolore, claire. L'évêque est debout sur un podium rose brique, sur sol vert jaune, beige et noir, rappelant les vagues sombres de la mer. Le sol est délimité par une blanche et basse ligne droite d'horizon le séparant du ciel jaune vert. Inscription décorative noire. Sur le cadre vert, terminé par une bordure extérieure rouge anglais, un mandilion. (La tête du Christ en rose sur un linge blanc). 33,8 × 29 cm. XVII<sup>e</sup> s.

182. *Aleksander Svirskij Tjodotvórets*. (Aleks. Sv. le Thaumaturge). Image à mi-corps, de face, d'un saint âgé, assis, à barbe ronde très finement peinte qui, de même que les cheveux, présente des lignes blanches parallèles très rapprochées et des ombres nuancées. Gloire rouge foncé, inscriptions latérales de même couleur sur un fond d'or. Manteau vert olive foncé, ruban vert bleu et vêtement doré. Il bénit avec la main droite et porte un rouleau manuscrit à la main gauche. La Trinité de l'Ancien Testament dessinée en noir, à la partie supérieure du cadre, jaune brun. 31,2 × 26,7 cm. XVII<sup>e</sup> s.

183. *Le saint évêque Karalatis*. Sur un banc posé sur deux supports en forme de casiers, ornés de séraphins dessinés en or, l'évêque est assis, sur un fond d'or, dans une pose solennelle de bénédiction, la main droite levée, la main gauche posée sur le genou. Sa barbe blanche descend



jusqu'à la taille. Autour du cou la croix épiscopale. Le manteau, gris rouge froid, orné de dessins en croix, rouge foncé. Le vêtement du dessous, gris blanc. Près du genou droit de l'évêque pend un «epigonation». 34,5 × 23,5 cm. Travail italo-grec. XVIII<sup>e</sup> s.

184. *Tête d'évêque*, probablement le même Karalatis que dans le précédent n:o. Même type de visage et même longue barbe gris brun. Le front rempli de plis blancs parallèles; mêmes plis sous les yeux. Ton brun très foncé, le fond brun vivant, probablement peint sur or. Gloire d'or. Le ruban épiscopal porte des croix rouge foncé. 26 × 20 cm. 1700 env.

185. *Saint vieillard priant la Divinité*, qui, dans le coin supérieur droit, est représentée par la «Trinité de l'Ancien Testament» (trois anges, tous assis derrière une table et bénissant les vases sacrés posés dessus). Le saint, en chape brun foncé sur un vêtement de dessous, jaune, sur sol vert froid. Le groupe de la Trinité, vert, mais les bâtons des anges et quelques objets de table, rouges. Le fond et la bordure recouverts de plaques d'argent à dessins repoussés. 31,5 × 27 cm. École de Moscou. XVII<sup>e</sup> s.

186. *Sainte*, image à mi-corps, de face, avec boucles de cheveux foncés retombant sur les épaules. La main gauche est enveloppée du manteau; dans la droite, une croix, devant la poitrine. Gloire, fond et cadre recouverts de plaques d'argent repoussé. 23 × 18 cm. XVII<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> s.

187. *Saints en adoration*, ordonnés en deux rangées, a—b chacune de trois personnages en pied, marchant l'un derrière l'autre. Les saints en vêtements brun lilas, manteaux brun rouge et gloires appli-

quées, émaillées. Le fond et le cadre recouverts de plaques d'argent repoussé à riches dessins. Probablement volets d'un triptyque. 43,5 × 20 cm. XVII<sup>e</sup> s.

188. *Trois ascètes*, Petrus, Onophrius et Makarius, debout l'un à côté de l'autre, en pied et de face, remplissant tout le fond de l'icone. Deux d'entre eux, vêtus seulement de courtes ceintures de reins, le troisième en long vêtement de peau. Et ce dernier, et celui du milieu, ont des barbes tombant jusqu'à terre. Gloires surajoutées. Le fond — à part le sol peint — et le cadre complètement recouverts de feuilles d'argent à dessins repoussés. 40,5 × 33 cm. XVII<sup>e</sup> s.
189. *Triptyque*, comprenant un corps et deux volets, chaque partie terminée au sommet par une coupole à bulbe, celle du milieu avec trois anges en posture d'adoration autour de l'enfant Jésus, couché, nu, dans une coupe d'or. Dans les demi-coupoles latérales, la Mère de Dieu et St Jean Baptiste, en pied, comme «intercesseurs». Le corps comprend trois rangées de saints, tous de face, 8 saints dans chaque rangée. Les volets portent, chacun, trois rangées de saints en adoration, tournés vers le centre. Chaque groupe comprend deux rangées d'un total de 7 personnages. Sur les côtés extérieurs des volets, des rinceaux de fleurs et de feuillages extrêmement élégants, peints avec des contours blancs et de nuances pâles (jaune, brun, rouge). Les couleurs du triptyque sont, à part cela, lourdes et d'un ton unique, vert. Vêtements étincelant d'or. Hauteur 78 cm. Largeur du corps, 40 cm.; le triptyque ouvert, 82 cm. XVII<sup>e</sup> s.
190. *St Georges et le dragon*. Sur un cheval blanc galopant à droite, St Georges, revêtu d'une cui-

rasse rouge avec écharpes de taille vert olive, vêtement bleu foncé, culotte verte, bottes d'or et manteau rouge. Derrière le saint est assis, en croupe, un jeune homme, de proportions plus réduites, qui tend un gobelet d'or contenant une boisson réconfortante à St Georges. (Ce motif n'est pas russe, mais byzantin.) De la main droite, le saint enfonce sa mince lance dans la gueule, levée sur lui, du dragon à deux pattes semblable à un lézard, qui va vers la droite et dont la queue de serpent s'enroule autour d'une des jambes de derrière du cheval. Derrière ce dragon vert aux ailes rouges, se voit sa caverne noire. A droite et à gauche, rochers gris sale avec lumières rose bleuté. Même couleur rose bleuté sur la jambe postérieure du cheval, restée comme dans l'ombre. Ciel en or. Bordure d'or. 62,5 × 42. Type gréco-byzantin. 1400 env.

191. *St Georges et le dragon.* Sur un cheval blanc galopant vers la droite et sur une selle haute et rouge, est assis, St Georges, revêtu d'une cotte de maille brun rouge à carreaux, culotte gris brun et bottes rouges rayées d'or, ainsi que d'un manteau rouge flottant en arrière. Mains en miniature. Le dragon-serpent est brun foncé avec une tête rouge et des ailes rouges et a, tout le long de l'épine dorsale, des verrues en forme de coquilles et des arêtes. Le sol est jaune, la même couleur se continuant jusque sur la montagne stylisée, qui est derrière le dos du saint. Le ciel est vert foncé avec des nuages pointus, comme ceux que l'on remarque sur une Déesis du XV<sup>e</sup> siècle au couvent de Nikolski, à Moscou. Ces formations de nuages sont, probablement, un emprunt fait à la peinture chinoise. Dans le coin supérieur droit, un Christ

bénissant, vu dans la plus éloignée de trois sphères bleues concentriques. Bordure vert olive. 92,5 × 66,2 cm. École de Moscou, mais sous l'influence de l'école de Novgorod. Seconde partie du XV<sup>e</sup> siècle ou 1500 env.

192. *St Georges et le dragon*. Contre un rocher qui s'élève en diagonale vers la gauche, on voit St Georges galoper vers la droite sur un cheval blanc verdâtre. Il porte un vêtement vert olive à dessins d'or et un manteau rouge foncé. D'un antre vert bleu noir s'avance, en rampant vers la droite, un dragon vert à deux pattes, couvert d'écailles noires et jaunes, avec une queue de serpent déroulée en anneaux. A droite, dans le fond, une architecture de fantaisie avec ornements et aux fenêtres en noir. Sous les arcades on voit, en haut, quatre bustes, du roi, de la reine et de deux conseillers. La princesse, vêtue de rouge, se tient près de la porte avec le lien du dragon à la main. Le ciel, d'or, sauf dans le coin supérieur où un pan vert et rouge brodé d'or indique la présence de Dieu. 31,3 × 26,8 cm. École Stroganovienne. XVI<sup>e</sup> s.

193. *St Georges et le dragon*. Sur un cheval gris blanc, mal dessiné, galopant vers la droite en riche harnachement, St Georges chevauche, en cuirasse jaune brun, vêtement vert foncé et manteau rouge à fleurs. Son épée et son carquois pendent après la selle. Le dragon est vert avec des ver-rues dorsales blanches, quatre pattes à griffes, ailes rouges, muni d'oreilles d'âne sur une grosse tête et d'une longue queue de serpent qui s'enroule autour des deux jambes de derrière du cheval. Trois flèches sont enfoncées dans la partie postérieure et dans le cou mince du dragon. A droite, devant un château-fort à deux tours,



se tient la princesse, vêtue de rouge, avec le lien du dragon à la main. Au sommet du château-fort, un arbalétrier, un roi, une reine, une princesse et trois dames d'honneur. Le sol est vert, partagé en champs ondulés montant vers la droite. Ciel vert foncé, probablement peint sur argent.  $36 \times 29,7$  cm. XVII<sup>e</sup> s.

194. *St Georges et le dragon.* Vers la droite, galope un cheval blanc. St Georges, en cotte de mailles jaune à dessins brun rouge, sur vêtement brun rouge et manteau vert, flottant. Le dragon, brun noir, avec des ailes rougeâtres, une tête rouge brun et l'arrière-train d'un bœuf. Dans le coin supérieur droit, la princesse est à genoux contre un fond de murailles gris bleu. Dans le coin supérieur gauche, une tête de Christ, entourée d'une gloire, dans un suaire. Ciel à reflets d'or mat. Sol divisé en champs différemment colorés.  $37,5 \times 30,5$  cm. XVIII<sup>e</sup> s., image équestre, cependant de type plus ancien.

195. *L'archange St Michel bénissant les saints cavaliers Flor et Lavr.* Toute l'icône, cadre et fond, recouverte d'une pâte dans laquelle les vêtements des trois personnages debout sur les nuages, comme les nuages en feuilles dont le bas rappelle l'art chinois, et enfin, les rinceaux du cadre, ont été plastiquement modelés. Tous ces ornements, de même que le fond, sont dorés. Les trois personnages dont les visages et les mains sont peints portent des couronnes de métal apposées. Il en est de même des anges de la Trinité de l'Ancien Testament, tout en haut du cadre.  $44,4 \times 37,2$  cm. XVII<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> s.

196. *L'archange St Michel bénissant Flor et Lavr.* Même motif que le précédent, mais influencé par le goût occidental du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup>

siècle. Les visages des trois personnages sont tout-à-fait naturels. L'archange est au milieu, une verge dans la main droite, un bouclier rond protégeant le bras gauche. Casque à haut panache, costume de guerrier théâtral avec grand manteau flottant, drapé à la manière du XVIII<sup>e</sup> siècle, ainsi que des bas laissant l'orteil nu. Les saints cavaliers, patrons des chevaux, sont devenus de braves saints inoffensifs avec croix et palme dans les mains. Au-dessous d'eux, une scène naturaliste pleine de vie: deux cavaliers s'entretenant et trois chevaux libres près de l'eau. 31 × 27 cm. 1800 env.

Ce sujet, spécialement apprécié dans l'art d'icônes russe, est ordinairement, dans les anciennes icônes, ainsi rendu: L'Ange, Flor et Lavr debout — comme le Christ, Élie et Moïse dans la Transfiguration — chacun sur un sommet de montagne, l'ange tenant en mains les rênes des chevaux sellés des saints. Habituellement, au premier plan, deux ou trois cavaliers chassent des chevaux sauvages ou les abreuvent.

197. *Les 40 martyrs.* Quarante hommes, jeunes et vieux, tous nus, portant seulement un linge blanc autour des reins, se tiennent en trois rangs pressés devant l'ouverture d'une porte par laquelle passe encore un jeune martyr, le même dont la dépouille mortuaire est portée par deux vieillards du groupe. Au-dessus des têtes de ce groupe planent, sur un fond d'or, leurs couronnes de martyr, dessinées en noir. Tout en haut, le Christ dans les nues parmi des nuages blanc et bleu pâle, bénissant. La couleur de la peau des martyrs, violet rose beige avec ombres plus foncées. L'image est arrondie au sommet, les jonctions d'arcs ainsi que le cadre peint montrent de riches décorations de feuillages en or sur fond

rouge ciselé. 42,5 × 32,5 cm. Travail grec. Probablement du début du XVIII<sup>e</sup> s.

198. *Les 6 jours de la création.* Dans une auréole ronde, Dieu le Père, au centre de l'icone, se repose après la Création, décrite dans six scènes, en haut et sur les côtés. Des anges se tiennent derrière l'auréole de Dieu, qui, sur les côtés, est flanquée de deux autres auréoles ovales, rayées d'or, dans lesquelles on voit, à gauche, le «trône de grâce» (Dieu le Père tenant son Fils crucifié devant lui); à droite, le Christ Emmanuel nu, une ceinture d'ailes de séraphins autour des reins et portant l'auréole de la Trinité. Tout en haut, à gauche, l'«Hétimasie» (le St Esprit planant au-dessus du trône vide du Christ). A droite, tout en haut, la Chute des démons. En bas, l'Ange montrant l'arbre de la science, la Chute de l'homme, Adam et Ève chassés du paradis, les mêmes, assis et méditant, et, enfin, tout en bas, à droite, l'Annonciation et plusieurs petites scènes. Cadre jaune brun. 33,5 × 28,5 cm. XVII<sup>e</sup> s.

- 199—204. *La Trinité de l'Ancien Testament, la Cène, les Évangélistes.* Petites scènes pareillement encadrées de cadres richement sculptés, décorés de feuilles, couronnés de trois coupes, avec personnages à mi-corps peints sur les bulbes coupées placées devant les porches des coupes. Au-dessus de la Trinité, Dieu le Père flanqué de chérubins et de séraphins. Images étincelant d'or, à part cela couleurs pâles. Travail très soigné dans les détails. 32,5 × 21,5 cm. École de Moscou. XVII<sup>e</sup> s.

205. *Neuf saints devant un temple,* coupe en perspective. Appoint du baroque occidental. Le temple est orné de 7 coupes. Au-dessus de l'édifice

- plane Dieu le Père sur les nuées. Les saints, en vêtements ou manteaux rouges, prennent des positions vivantes et chacun d'eux porte son instrument de torture. Inscriptions grecques. Travail italo-grec. 32,5 × 27 cm. 1700 env.
206. *Icone du mois* (Novembre). L'icone divisée en cinq rangées, celles-ci, à leur tour, en petites sections avec saints debout ou scènes, parmi lesquelles: «La Cathédrale de l'Archange St Michel», «Marie dans le Temple» etc. Vêtements de couleurs atténuées, rouge et vert. Sols vert dur, fonds jaunes, gloires jaunes, parfois, un cercle blanc seulement. Cadre jaune ocre. 31 × 27 cm. Fin du XVII<sup>e</sup> s.
207. *Icone quadripartite*, chaque champ contenant deux scènes. Les images représentent: 1) Évêque prêchant au temple avec «Mandilion» suspendu, 2) Le Christ guérit le paralytique, 3) La résurrection de Lazare, 4) L'entrée du Christ à Jérusalem, 5) Jésus enseignant au milieu des docteurs, 6) et 7) Légendes de moines, 8) Hymne à Marie. Large cadre jaune ocre. 31 × 26,5 cm. École de Moscou, XVII<sup>e</sup> s.
208. *Icone à trois images*. Au sommet, deux petites scènes: Le Christ descend aux Limbes et, la naissance de St Jean Baptiste. En bas, la Mère de Dieu, l'Archange St Michel, l'Évêque St Nicolas et la Ste Paraskeva, tous de face et en trois-quarts. Dans la scène des Limbes, un pan du manteau de Jésus flotte en l'air, par derrière; dans la scène de la naissance, la partie droite est divisée en cinq rangées horizontales décorées. Élisabeth est à demi étendue sur sa couche, dont le drap montre les rayures en travers Novgorodiennes. Velum sur deux maisons primitives à l'arrière-plan; dans la partie supé-



rieure de l'une on aperçoit la tête de Zacharie. La Mère de Dieu, dans la partie inférieure, tient, les mains recouvertes, le Christ Emmanuel en buste devant elle. Fond et cadre jaune ocre. 34 × 29 cm. École Novgorodienne. 1600 env.

209. *Icone à trois images.* Tout en haut, la Mère de Dieu de Kazan et St Nicolas le Thaumaturge, tous deux en buste. En bas, une rangée de 6 saints debout — en trois-quarts — (St Jean Baptiste, les évêques Iskarius, Blacius et Tichon, St Georges et Nikita). Gloires et fond en or rouge. Cadre vert; à l'extrémité, rouge, 26 × 22 cm. 1700 env.

210. *Icone à quatre images.* En haut, 3 scènes: «Strast-naïa» (La Madone de la Passion, mais sans les anges portant les instruments de la passion du Christ), le Christ descendant aux Limbes, et la mort de Marie. Tout en bas, 6 saints en pied, en deux groupes de trois. A gauche: «Micharlapi»(?), «Barbara» et «Nicolas»; à droite, «Ioann Milostivui», «Marie Alexandra» et «Anastasie». Fond d'or. Gloires indiquées seulement par des cercles blancs et roses. 35,5 × 32 cm. Type du XVIII<sup>e</sup> s., mais, selon une inscription au verso, copiée en 1869 par Nicolas Stepanovitch.

211. *Icone divisée en plusieurs parties* dans un cadre à haut relief. Inscriptions grecques. En haut, groupe de Déesis. Sur les côtés, images de saints en trois-quarts; à gauche, Miriam et Barbara au-dessus de Momas; à droite, Pierre et Marc au-dessus de Damien. Dans la rangée médiane: L'Empereur Constantin et l'Impératrice Hélène, de chaque côté de la croix retrouvée du Christ. Images latérales: les saints cavaliers Minas et Eustadius. Tout en bas: La résurrec-

tion de Lazare. Images latérales avec portraits doubles de cavaliers: à gauche, Georges et Dimitrius; à droite, Théodore . . . (?) et Théodore le Stratélate. Vêtements entièrement en or, mais plis ou ombres en rouge clair ou bleu vert foncé. 50 × 36 cm. Type grec du XVIII<sup>e</sup> s., éventuellement peint au XIX<sup>e</sup>.

212. *Ikone divisée en plusieurs parties.* Inscriptions grecques. En haut, à gauche: «La Mère de Dieu, Source de Vie». De la margelle du puits s'élève une borne-fontaine, au-dessus de laquelle la Mère de Dieu, flanquée de deux anges, règne avec l'enfant, Autour du puits, soldats et moines spectateurs ainsi que malades de toutes sortes, guéris par aspersion de l'eau. Tout en haut, à droite: Déesis (même type qu'au n:o 211). La rangée du milieu: 7 saints évêques représentés à mi-corps, bénissant. En bas: Constantin et Hélène avec la croix du Christ. Personnages latéraux: saints cavaliers, deux à gauche, deux à droite (type semblable à celui du n:o 211). La couleur dominante est l'or (fond, vêtements, livres), puis le rouge clair, un peu de bleu ou de bleu vert, un peu de brun et beaucoup de blanc. 53,5 × 43 cm. Type grec du XVIII<sup>e</sup> s., éventuellement peint au XIX<sup>e</sup>.

213. *Saints rendant hommage à la croix.* Croix en laiton, encadrée au centre de l'ikone (avec visage gravé du Christ en croix entre deux images, en buste, de la Mère de Dieu et du disciple St Jean). Dans la croix, 6 reliques fixées avec de la cire. Le reste de l'ikone est peint. En haut: la Trinité du Nouveau Testament; à gauche, la Mère de Dieu avec l'enfant; à droite, archange et évêque. Tout en bas, 6 saints debout. 35,5 × 30,5 cm. XIX<sup>e</sup> s.

214. *Quatre saints sous l'image de la Mère de Dieu.* Les personnages debout sur un rang, peints avec un naturalisme occidental. De gauche à droite, Semion, Mitrophane, l'impératrice Alexandra et la martyre Valentina. L'image de la Mère de Dieu parmi des nuées et des lumières. 34 × 29 cm. XIX<sup>e</sup> s.
215. *Empereur et diacre.* Personnages en pied, debout contre un fond de nuages. Entre les deux personnages on voit, au fond, une table, sur laquelle sont placés couronne et sceptre. Dans les nues, le Christ avec un globe céleste, bénissant. 29,8 × 23,3 cm. XIX<sup>e</sup> s.
216. *Jeune saint* entre le prince Vladimir et son épouse, tous deux portant chacun sa croix. Le saint, entre eux, porte un pupitre pour les livres saints. Tous font un geste devant la poitrine. Dans les nues, le couronnement de la Sainte Vierge par le Christ et Dieu le Père. 31 × 27 cm. XIX<sup>e</sup> s.
217. *St Georges.* Image à mi-corps, de face, avec croix et lance. Gloire avec cercle mince. 31 × 26,5 cm. XIX<sup>e</sup> s.
218. *L'Apôtre St Jean.* Figure en pied, de face, tenant un rouleau manuscrit dans la main gauche et faisant, de la droite, un geste vers le bas. Longues boucles de cheveux retombantes. Gloire avec cercle mince. Sol dallé à carreaux. 31 × 25,7 cm. XIX<sup>e</sup> s.
219. *Icone allégorique.* Aigle double héraldique, bleu noir, avec inscriptions russes sur les ailes: Foi, Espoir, Amour, Prière, Sagesse, Vérité, Courage etc. Au milieu de l'aigle, l'Œil de Dieu, d'où partent vers le bas, 4 phylactères. Entre les deux têtes couronnées de l'aigle, la Mère de Dieu en buste. L'aigle, qui tient une flèche et une palme dans ses serres, est supporté par un tronc d'arbre

à inscriptions, qui dans le bas, se ramifie des deux côtés en rinceaux bleu vert, entre lesquels on voit les 12 apôtres assis dans des fleurs rouges en forme de lotus. De chaque côté du tronc central, un personnage en adoration. Ce tronc se termine en bas par une pointe de lance, dorée, qui transperce un dragon. Tout en haut: Dieu le Père sur le «char des chérubins», encadré par des séraphins et couronnant le Christ de la couronne d'épines. Dans les coins, les symboles des évangélistes dans des cartouches. Le fond d'or de l'icone est visiblement peint sur argent. 32,5 × 27 cm. Icone polono-russe. Suivant l'inscription du bas, elle fut exécutée par Siméon Ouvanov en 1729.

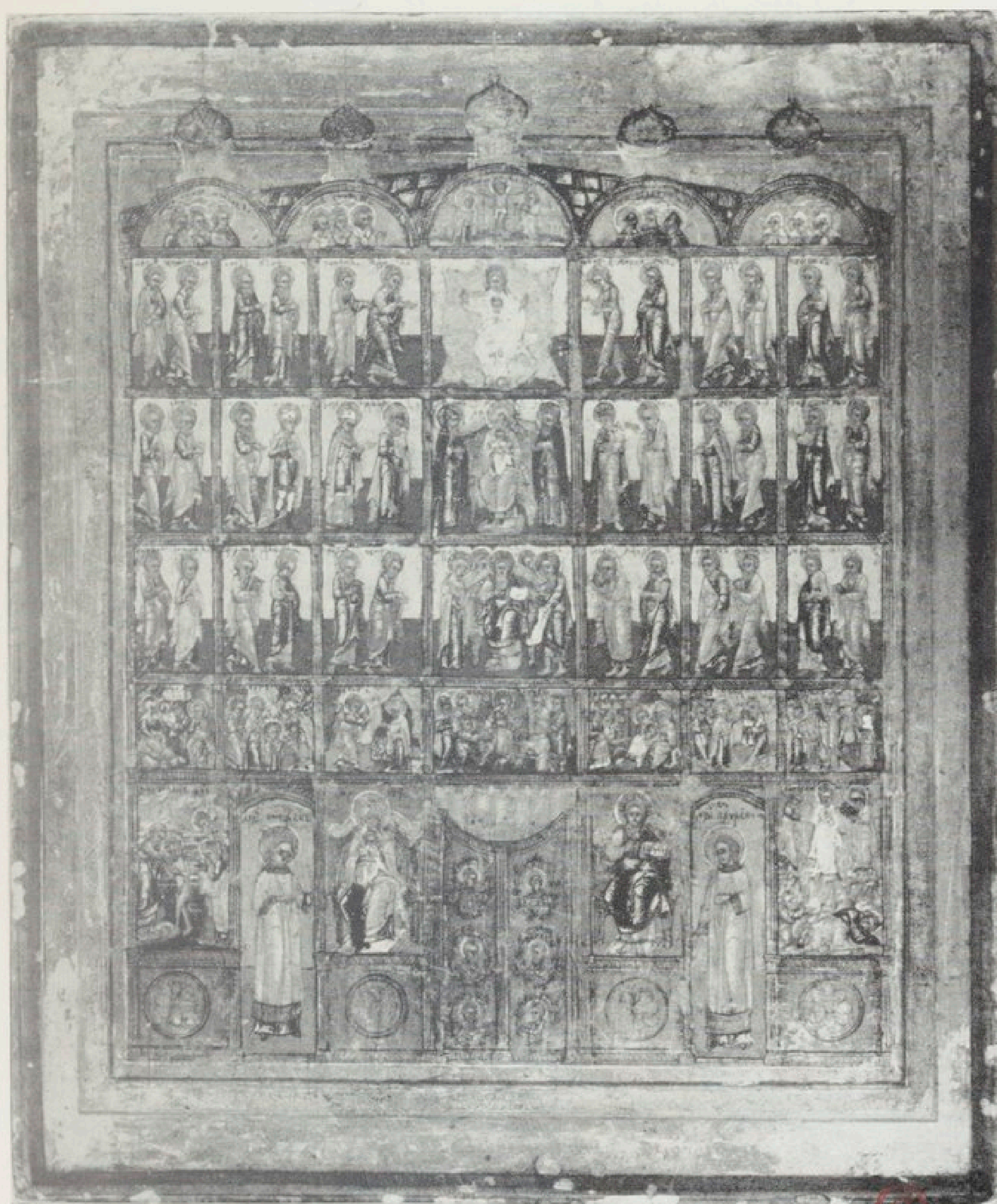
220. *Triptyque* en cuivre émaillé. Déesis. Personnage à mi-corps. Émail blanc et bleu vert. Hauteur 17 cm., largeur de chaque partie 15 cm. XVIII<sup>e</sup> s.

221. *La croix du Christ*. Icone en bois, en relief. Audessus de la croix vide, un mandilion. La croix est encadrée, de chaque côté, d'une image stylisée d'église et d'une lance, respectivement une tige d'hysope. 18 × 12 cm. Éventuellement du XVII<sup>e</sup> s.

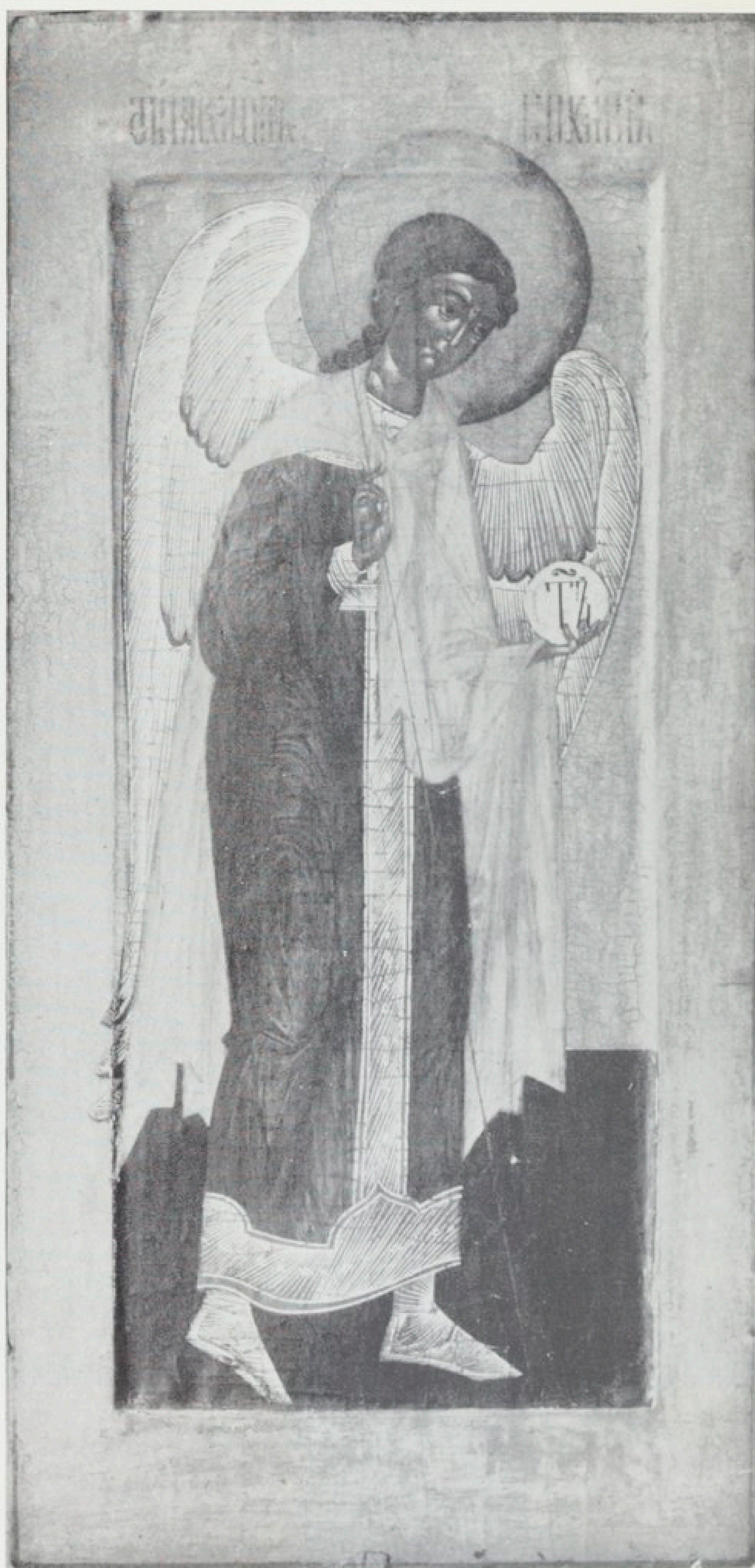
(La collection comprend également un certain nombre d'images non cataloguées ici.)

---





N:o 1. *Miniatyrikonostas. 1600-t.*  
*Iconostase en miniature. XVII<sup>e</sup> siècle.*



N:o 9. Ärkeängeln Mikael (från Deesis n:o 5—19).  
Novgorod. 1400-t. slut.

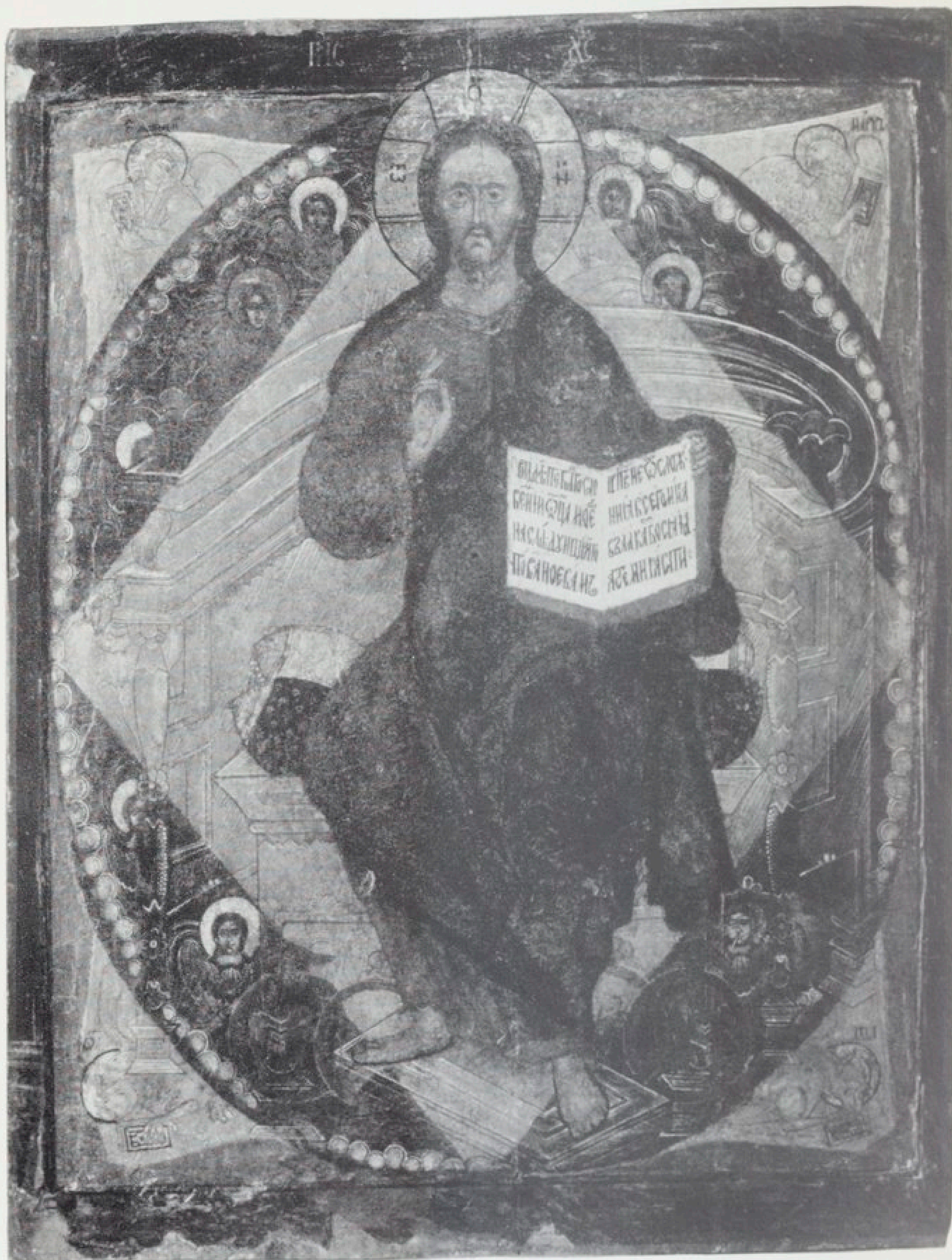
L'archange St Michel (de la Déesis, n:os 5 à 19).  
École Novgorodienne. Fin du XV<sup>e</sup> siècle.



N:o 47. Aposteln Matheus (från en ikonostas).  
Pskov. 1500-t.

L'apôtre St Mathieu (d'une iconostase).  
École de Pskov. XVI<sup>e</sup> siècle.





N:o 56. Kristus Pantokrator. Mittbild från en Deesis.  
Nordskola. 1500-t.

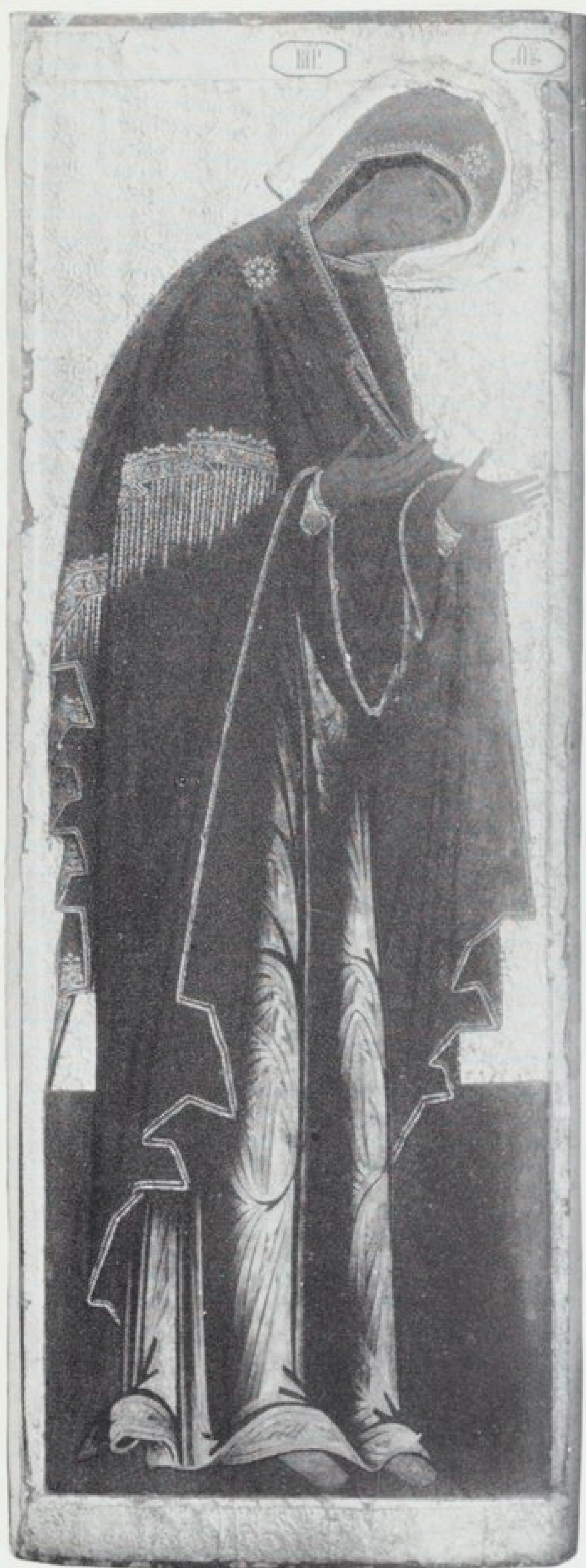
*Le Christ Pantocrator. Image centrale d'une Déesis.  
École du Nord. XVI<sup>e</sup> siècle.*





N:o 55 och 51. Profeterna Elisa och Moses, Marie död  
och kvinnorna vid graven. Nordskola. 1500-t.

Les prophètes Élisée et Moïse, la Mort de la Sainte Vierge  
et les Saintes femmes au tombeau. École du Nord. XVI<sup>e</sup> siècle.



N:o 55 och 54. Gudsmodern och Johannes döparen  
(från en Deesis). Moskva. 1600-t.

*La Mère de Dieu et St Jean Baptiste (d'une Déesis).  
École de Moscou. XVII<sup>e</sup> siècle.*



N:o 55. *Portativ Deesis, här s. k. »sed'mitsa» (= en »vecka»).* Moskva. 1500-t.  
*«Sed'mitsa» (une «Semaine») d'une Déesis portative. École de Moscou.*  
*XVI<sup>e</sup> siècle.*





N:o 71. Den gammaltestamentliga Treenigheten. Moskva.  
1600-t. första fjärdedel.

*La Trinité de l'Ancien Testament. École de Moscou.  
Premier quart du XVII<sup>e</sup> siècle.*





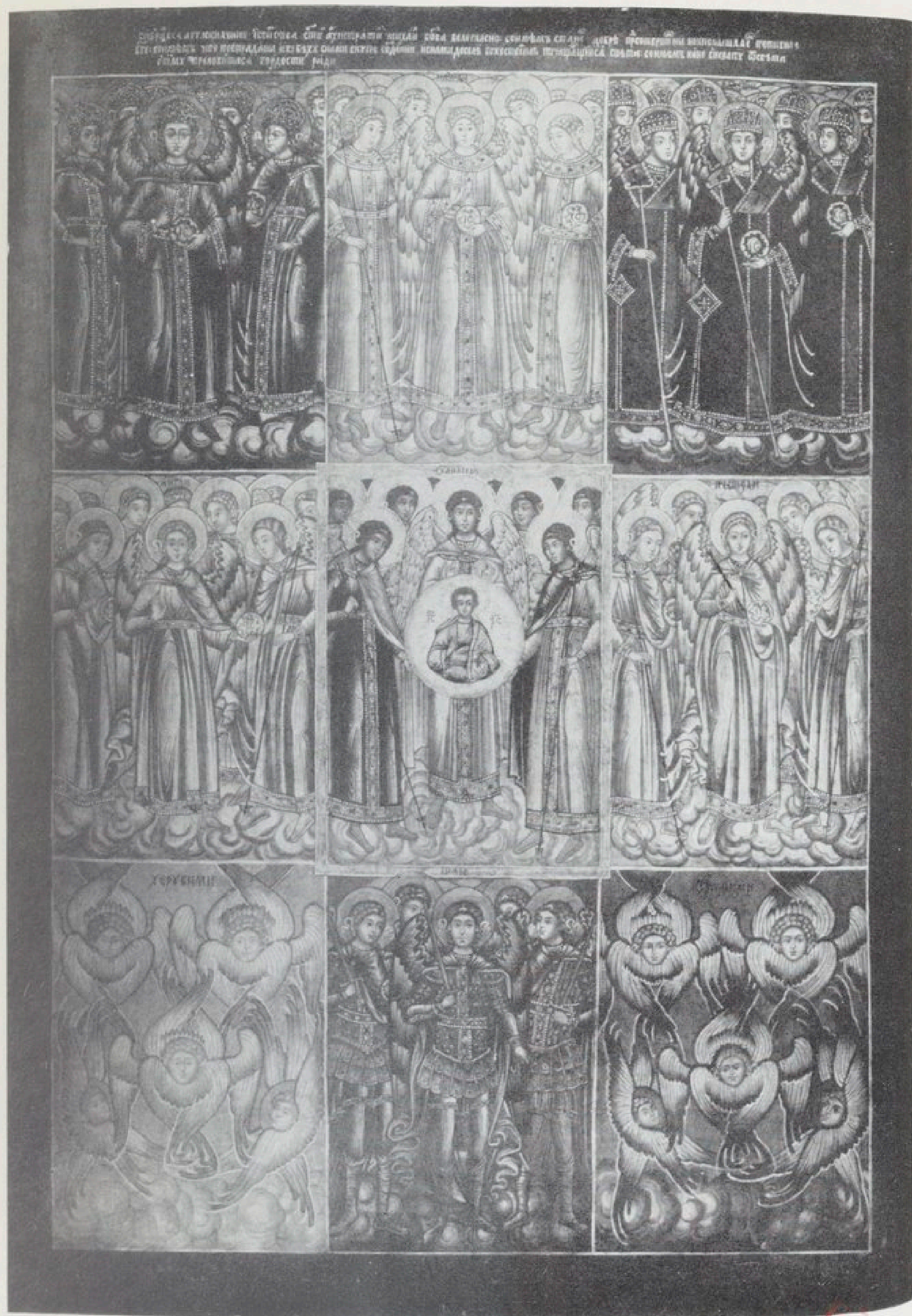
N:o 72. Den nytestamentliga Treenigheten. D Moskva.  
Omr. 1700.

*La Trinité du Nouveau Testament.  
École de Moscou. 1700 env.*

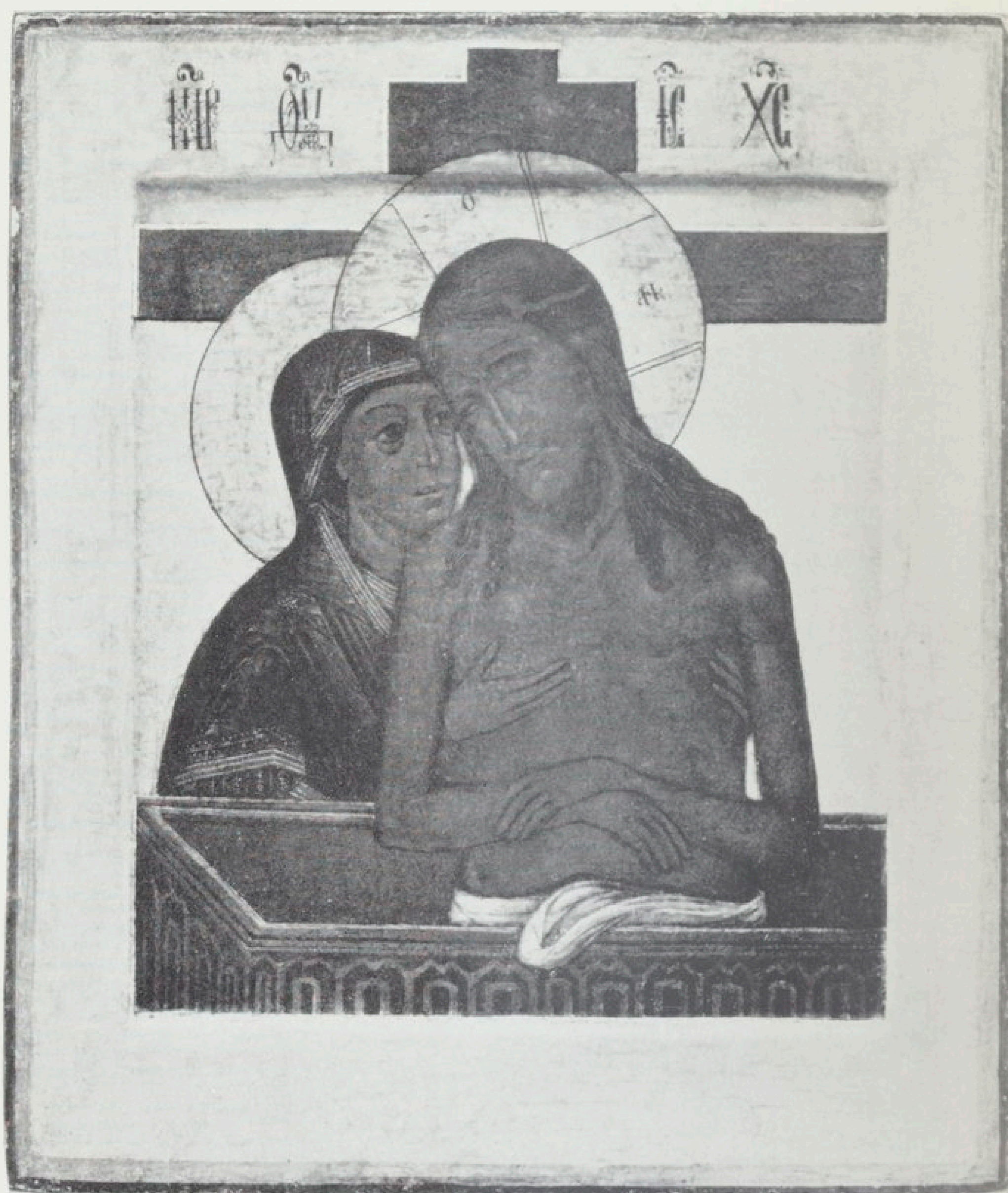


N:o 86. Jesu frambärande i Templet. Moskva. 1500-t.  
 La Présentation au Temple. École de Moscou.  
 XVI<sup>e</sup> siècle.



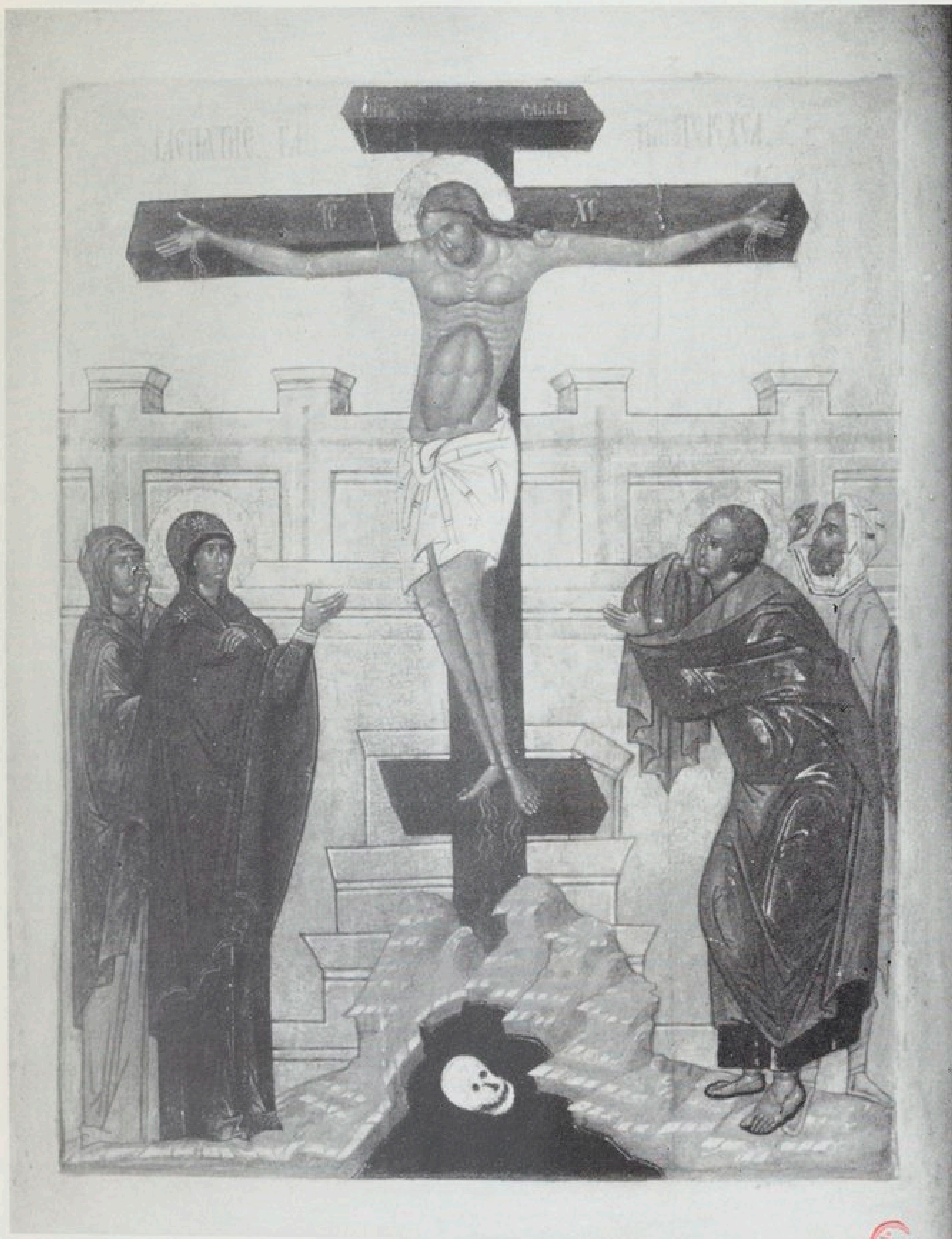


N:o 106. Den himmelska hierarkien. Moskva. 1500-t.  
 La Hiérarchie Céleste. École de Moscou.  
 XVI<sup>e</sup> siècle.



N:o 95. »Gråt icke över mig, Moder!» Moskva. 1600-t.  
 «Ne pleure pas sur moi, Mère». École de Moscou.  
 XVII<sup>e</sup> siècle.





N:o 95. Kristus på korset. Novgorod. 1400-t. typ.,  
men trol. 1500-t.

*Le Christ en Croix. École de Novgorod. Type du  
XV<sup>e</sup> siècle, mais date probablement du XVI<sup>e</sup>.*



N:o 191. S:t Göran och draken. Moskva. Omkr. 1500.  
St Georges et le dragon. École de Moscou. 1500 env.



N:o 148. Gudsmoderns födelse. 1400-t.  
 La Nativité de la Mère de Dieu. XV<sup>e</sup> siècle.







N:o 152. Gudsmoðern med barnet, Josef, den unge  
 Johannes och den botfärdige rövaren. 1500-t.  
 La Mère de Dieu avec l'enfant, St Joseph, le  
 jeune St Jean et le bon larron. XVI<sup>e</sup> siècle.



*Vient de paraître!*

Un oeuvre par le célèbre *professeur Osvald Sirén*  
sur les tableaux et dessins italiens dans Nationalmuseum  
et dans d'autres collections suédoises et finlandaises:

ITALIENSKA TAVLOR  
OCH TECKNINGAR

I NATIONALMUSEUM  
OCH ANDRA SVENSKA  
OCH FINSKA  
SAMLINGAR



Avec des illustrations nombreuses dans le texte et pas  
moins que 148 planches en photogravure.

Subvention particulière a donné moyen de fixer  
le prix aussi bas que couronnes suéd.

35: —.

---

N O R S T E D T S

*don Lambert*



Kungl. Boktr. Sklm 1933  
332057









*STOCKHOLM*

---

*P. A. Norstedt & Söner*

*1933*